

LA REPRODUCTION DE L'ŒUVRE ARTISTIQUE

PAR UNE TECHNIQUE DIFFÉRENTE

THÈSE POUR LE DOCTORAT

Présentée et soutenue le 15 Décembre 1932, à 14 heures

PAR

G. MYERS

Président : M. RIPERT, Professeur

<i>Suffragants</i> {	MM. JULLIOT DE LA MORANDIÈRE ESCARRA,	} <i>Professeurs</i>
----------------------	--	----------------------

LIBRAIRIE
DU
RECUEIL SIREY
(SOCIÉTÉ ANONYME)
22, Rue Soufflot, PARIS (V^e)

1932



Digitized by the Internet Archive
in 2026

**LA REPRODUCTION DE L'ŒUVRE
ARTISTIQUE**

PAR UNE TECHNIQUE DIFFÉRENTE

**La Faculté n'entend donner aucune approbation
ni improbation aux opinions émises dans les thèses :
ces opinions doivent être considérées comme propres
à leurs auteurs.**

LA REPRODUCTION DE L'ŒUVRE ARTISTIQUE PAR UNE TECHNIQUE DIFFÉRENTE

THÈSE POUR LE DOCTORAT

Présentée et soutenue le 15 Décembre 1932, à 14 heures

PAR

G. MYERS

Président : M. RIPERT, Professeur

Suffragants { MM. JULLIOT DE LA MORANDIÈRE } *Professeurs*
 { ESCARRA, }

LIBRAIRIE

DU

RECUEIL SIREY

(SOCIÉTÉ ANONYME)

22, Rue Soufflot, PARIS (V°)

1932



INTRODUCTION

Dans le domaine artistique et littéraire, personne ne conteste, de nos jours, le droit de l'auteur sur son œuvre.

Pourtant, c'est un droit que l'antiquité ignore et qui, en France, restait encore méconnu, sous l'ancien régime, car, s'il était question, à cette époque de « privilèges », ceux qui en bénéficiaient étaient surtout les éditeurs.

Aux assemblées révolutionnaires revient alors le mérite d'avoir promulgué les lois, qui forment aujourd'hui la charte du droit d'auteur : la loi de 1791 réglemente le droit de représentation, la loi des 19-24 juillet 1793 consacre pour les auteurs le droit exclusif de vendre leurs ouvrages.

Mais ces textes, qu'en 1810 les rédacteurs du Code pénal sanctionnèrent, en organisant la répression de la contrefaçon et de la représentation illicite, sont à la vérité, d'une concision très grande ; par ailleurs les questions de propriété artistique et littéraire présentent plus d'une difficulté ; en cette matière subtile et délicate, le juge eut donc, au cours du dernier siècle, à exercer son pouvoir prétorien.

C'est, du reste, dans le sens d'une faveur grandissante pour l'auteur, que tendirent les efforts de la jurisprudence, qui n'hésita pas à accorder le bénéfice de la loi de 1793 à toutes les œuvres présentant le moindre caractère intellectuel depuis les plans de l'architecte jusque, tout récemment¹, au simple catalogue d'une maison de commerce².

Corrélativement à une évolution si libérale, il devait sembler logique d'assurer la défense de l'auteur contre les usurpations possibles. Mais alors, des questions délicates peuvent se présenter, car les manières de s'emparer de la création d'un artiste sont multiples ; parfois même, la reproduction dolosive, par le procédé ou par l'art employé, s'éloigne complètement de l'œuvre originale ; c'est pour les tribunaux une source de difficultés.

Les progrès de la science, aujourd'hui, compliquent encore le problème ; l'auteur, qui, autrefois, se plaignait de voir son œuvre reproduite par l'impression ou la gravure, peut maintenant se trouver en présence d'une reproduction opérée par l'emploi d'une technique nouvelle : disque de phonographe ou film cinématographique.

Ainsi, avec les questions anciennes de traduction et

1. Cour de Paris, 29 juin 1929. Affaire Pringet contre Bonnet (D.H., 1929.513).

2. La loi du 11 mars 1902 ayant étendu la protection des textes de 93 aux dessinateurs d'ornement, les tribunaux, bien que la Cour de cassation ne se soit pas encore prononcée sur ce point, assimilent, en général, à ces derniers les modélistes de la couture, ce qui est, ouvrir un champ très vaste à la loi de 1793.

d'adaptation, ce sont ces problèmes plus récents que nous nous proposons d'étudier, en examinant, après avoir posé quelques règles communes, comment se trouve assurée, dans ce cas particulier, la protection de l'auteur consacrée par les législateurs de la révolution.

LA CONTREFAÇON ET LA REPRODUCTION DE L'ŒUVRE

Il ne suffisait pas d'affirmer que l'auteur possédait un droit exclusif sur son œuvre, se traduisant, d'ailleurs, par un avantage pécuniaire, il fallait encore réprimer les atteintes possibles à ce droit. Ce fut l'objet de l'art. 425 du Code pénal, qui se trouve ainsi rédigé : « Toute édition d'écrits, de composition musicale, de dessin ou de peinture ou de toute autre production imprimée ou gravée, en entier ou en partie, au mépris des lois et règlements relatifs à la propriété des auteurs, est une contrefaçon et toute contrefaçon est un délit ».

La contrefaçon, c'est donc la violation des lois, qui protègent le droit exclusif des auteurs ; ainsi que l'affirme Pouillet¹ « c'est l'attente portée à ce droit exclusif par la reproduction de l'œuvre, sans la permission de l'auteur. »

Dans son exemple banal, c'est la reproduction d'une œuvre par une autre œuvre du même genre : tableau,

1. Traité de la propriété littéraire, n° 460.

6 CONTREFAÇON ET REPRODUCTION DE L'ŒUVRE

qui n'est que la copie d'une autre toile, avec certaines différences destinées à masquer la fraude, roman, qui se trouve la transcription presque textuelle de l'ouvrage d'un autre romancier.

Mais, des cas plus complexes peuvent se présenter, si l'on songe au peintre qui reproduit une œuvre de sculpture, au film qui n'est que la transposition d'une pièce de théâtre.

Ce sont, à la vérité, des hypothèses que n'avaient pas prévues l'art. 425 du Code ; mais, son rôle étant de sanctionner la loi de 1793, il ne peut, comme tout autre texte pénal, être jugé d'interprétation restrictive, ce qui aboutirait à restreindre la loi et l'on doit, au contraire considérer les termes qu'il emploie, comme ayant une simple portée limitative¹.

Restreindre la portée de la loi de 1793, serait, en effet, rendre dans bien des cas la protection de l'artiste illusoire. Bien que certains auteurs² aient tenté de soutenir que ce n'est pas la pensée de l'auteur, que la loi a voulu protéger, mais seulement la forme employée pour tra-

1. En effet, il faut, comme le dit Vidal, dans son traité de droit criminel, 5^e édition 1916, p. 78, n° 60 *bis*, : « comprendre dans les définitions légales tous les faits qui y rentrent normalement, alors même qu'à la suite de transformations économiques, ils n'auraient pu être prévus, au moment de la confection de la loi. En ce sens, on a pu très justement dire que l'interprétation ne doit être ni extensive, ni restrictive, mais déclarative de la volonté du législateur ». Cf Faustin Hélie. Introduction aux leçons de Boitard, p. XIII. Garraud. *Traité de droit pénal français*, t. 1^{er}, p. 303, note 2.

2. Chauveau et Hélie, *Théorie du code pénal*, 6^e éd., n° 2488, 2489. — Gastambide, *Traité des contrefaçons*, n° 310. Blanc De la contrefaçon, p. 287

duire cette pensée, on ne saurait considérer le droit d'auteur comme un droit aussi relatif et il est plus normal de croire que la protection du législateur dépasse le moyen employé par l'artiste pour rendre sa composition et s'attache à cette composition elle-même¹

Derrière un texte trop bref, il faut, en effet, discerner la pensée du législateur révolutionnaire qui n'a pu accorder à l'auteur un privilège amoindri.

Si, les anciens considéraient les poètes et les orateurs comme des êtres dont le talent n'avait d'autre fin que l'enchantement de leur semblables, si, au Moyen-Age, les écrivains n'étaient encore que les satellites de ceux qu'une grande fortune ou la puissance politique entouraient d'un singulier prestige, toute l'effervescence, qui précéda les luttes de la révolution, devait amener les membres de l'assemblée législative et de la Convention à reconnaître enfin que l'artiste, par son génie créateur, possédait un droit véritable et qu'il existait, à côté des droits traditionnels du patrimoine, une propriété des œuvres de l'intelligence.

Propriété qui ne peut-être comparée à la propriété ordinaire, puisqu'infiniment plus délicate, elle dépasse le droit

1. En ce sens. Blanc, *Traité de la contrefaçon*, p. 287, Albert Vaunois. *De la propriété artistique en droit français*, Paris, 1884, p. 308 : « L'artiste à un monopole sur un ensemble qui se traduit aux yeux par une certaine impression : peu importe par quel procédé on obtient le même résultat : il y a contrefaçon dès qu'on emprunte à autrui les idées, la manière de concevoir le sujet, dès qu'on lui prend sa pensée personnelle et que le travail d'esprit ne consiste plus qu'à chercher un procédé différent, un mode de traduction de la même idée ».

8 CONTREFAÇON ET REPRODUCTION DE L'ŒUVRE

que « l'acquisition pécuniaire confère à la matière inerte ¹ » et doit bénéficier d'une protection différente de celle qui, dans les droits patrimoniaux, ne peut porter que sur un objet matériel.

Dans les travaux préparatoires, on ne peut rien découvrir, qui permettrait une telle assimilation et si certains, tels que Lakanal à la Convention et Rouher devant le sénat conservateur, n'hésitaient pas à qualifier le droit d'auteur de « propriété », ce ne pouvait être que dans le secret désir de voir l'écrivain ou l'artiste jouir des avantages de durée dont bénéficiaient les propriétaires de biens matériels ².

Ne possédant, par ailleurs, aucun des caractères juridiques de la propriété ordinaire, le droit accordé à l'auteur est un droit sur la pensée et lorsque l'on parle d'une propriété intellectuelle, il ne suffit donc pas de considérer l'objet matériel, résultat du travail d'un individu, mais il faut encore envisager la conception personnelle que l'auteur eut de son ouvrage.

Droit sur la pensée, qui, d'ailleurs, devait se manifester d'abord timidement, puisque le premier texte, celui de 91, ne concernait que le fait, par les entrepreneurs de spectacles et les associations d'artistes, de re-

1. Marcel Plaisant.

2. Une loi de 1866 devait d'ailleurs, prolonger le droit de l'auteur jusqu'à 50 ans après sa mort et aujourd'hui, il se dessine tout un mouvement en faveur de ce que l'on appelle le « domaine public payant », perception d'une taxe minime au profit des héritiers d'un auteur, à la chute de son œuvre dans le domaine public.

produire, sans leur consentement, les ouvrages des auteurs, en France et qu'il fallut attendre deux ans pour qu'en 1793, la loi assura, enfin, le droit exclusif de l'auteur. Graduation que semblent indiquer les textes postérieurs du Code pénal où l'on voit la représentation illicite punie d'une façon moins sévère que la simple contrefaçon, alors que de la part du contrefacteur intervient cependant un certain élément de travail personnel.

Peut-être, ne faut-il voir là qu'une tendance à réprimer ce qui, comme l'édition, présente un caractère de durée, alors que la représentation est quelque chose d'éphémère, mais, peut-être aussi peut en découvrir là l'idée que le directeur de théâtre ne fait que profiter d'un avantage matériel, qui n'appartenait qu'à l'auteur, alors que le contrefacteur commet un délit plus grave en usurpant la conception même de l'artiste.

C'est cet effort pour protéger la conception de l'artiste, qui devait inspirer plus tard, la rédaction de la loi du 6 avril 1910 établissant qu'en cas de vente de l'œuvre, objet matériel, l'artiste reste maître du droit de reproduction ; depuis longtemps, déjà, la jurisprudence, d'ailleurs, s'était affirmée en ce sens.

Une loi plus récente du 20 mai 1920 institue pour les artistes un droit de suite inaliénable « sur celles de leurs œuvres, qui passeront en vente publique » voulant faire bénéficier les artistes d'un droit sur la plus value des œuvres.

10 CONTREFAÇON ET REPRODUCTION DE L'ŒUVRE

Le rapporteur de cette loi qui n'était autre que M. Léon Bérard, établissait un rapprochement avec la loi précédente, en disant qu'il fallait voir dans ces deux lois la preuve d'une sorte de domaine éminent pour l'auteur, qui relirait la production à la personne du créateur, attestant ainsi que les ouvrages de l'esprit, sujets à la propriété intellectuelle, vivent sous un régime singulier.

A notre époque, en effet, où l'exercice d'une profession est devenu la principale source de richesse, où tout effort se traduit par une compensation pécuniaire, où, ainsi que l'écrivait déjà Huard¹ « tout œuvre de la pensée est une valeur au sens économique du mot », on ne saurait concevoir que l'auteur d'une œuvre artistique n'ait pas un droit sur la pensée et donner une autre interprétation à la loi de 93.

Si, en matière scientifique, malgré les protestations des savants, il n'existe pas encore une protection sur l'idée et que la propriété se traduit uniquement en une priorité accordée à l'inventeur d'un procédé industriel, ce n'est pas seulement, en raison des difficultés pour le savant de faire la preuve de la paternité de son idée²; les découvertes scientifiques présentent, il faut le reconnaître, un caractère le plus souvent impersonnel et sont, plutôt, le résultat de l'activité industrielle d'une époque

1. Droit d'auteur 1899, p. 105.

2. Il pourrait invoquer, à cet égard, ses expériences et ses travaux antérieurs.

que de la fertilité particulière du cerveau d'un inventeur. Au contraire, lorsqu'il s'agit de la création artistique ou littéraire, la personnalité de l'auteur joue un rôle prépondérant. Au profit de cet auteur s'impose donc une protection intellectuelle, qui est, alors le signe d'un état social supérieur.

C'est pourquoi, ainsi que le disait Marcel Plaisant ¹ « ce qui mérite d'être reconnu, ce n'est pas l'œuvre matérielle, livre, statue, partition musicale, tableau, c'est l'effort de la pensée, ou la délicatesse de sensibilité et d'imagination qui a déposé son témoignage devant les hommes par l'objet d'art. En présence du résultat qui est variable et de la cause qui est toujours le même, qui a son siège parmi les richesses de l'âme ou de l'intelligence, c'est la cause que nous retenons. Et si l'on veut parler de propriété, c'est bien là, ce qui appartient en propre au créateur : le mouvement de la pensée qui, grâce aux vertus de l'individu, peut se traduire par une des formes qui captivent l'émotion humaine. En s'élevant jusqu'à cette notion qui enveloppe la partie la plus intime de la personnalité, la loi de 93 a affirmé l'identité de foyers de tous les rayons qui projettent un signe de l'activité artistique ; elle a aussi reconnu que la faculté la plus précieuse était indépendante des moyens et des procédés de la réalisation, qu'elle avait proprement une valeur éminente qui domine son expression ».

Ce n'est nullement affirmer ainsi que les droits d'au-

1. La création artistique et littéraire et le droit, p. 30.

12 CONTREFAÇON ET REPRODUCTION DE L'ŒUVRE

teur pourraient porter sur une idée prise en elle-même, indépendamment de tout effort de composition, tant il est vrai que « dans le domaine de la pensée, l'idée demeure éternellement libre et ne peut jamais devenir l'objet d'une propriété privative »¹.

Mais, à l'inverse de ce qui se passe en matière de brevets d'invention, où la protection se trouve restreinte à la réalisation industrielle et ne s'applique pas au principe même du brevet, il faut convenir qu'on ne peut réellement parler de propriété littéraire, que si la pensée de l'auteur, à côté de l'œuvre, qui n'en est que le support matériel, se trouve également protégée.

Le droit reconnu à l'auteur d'une œuvre littéraire et artistique s'étend donc à toutes les reproductions de cette œuvre, même celles opérées par une technique différente².

Aussi, du fait qu'il y aura par un tiers emprunt et que de cet emprunt résultera une similitude d'impression artistique, qui fera qu'en voyant la reproduction, l'idée de l'œuvre reproduite vienne immédiatement à l'esprit, sans qu'il soit pourtant nécessaire d'exiger une confusion possible entre les deux œuvres³, l'auteur, dont on a

1. Tribunal civil de la Seine, 15 décembre 1928. Affaire Courteline contre Pierre Veber. (D.H., 1929,76).

2. Cf. Marcel Plaisant, *op. cit.*, p. 86, « L'artiste n'a pas un droit exclusif dans l'art. où il est praticien ; il est le créateur d'une conception qui reste à lui dans tous les arts qui serviraient à l'interpréter ».

3. « Considérant que la confusion n'est pas une condition nécessaire de l'existence de la contrefaçon ; qu'il suffit qu'il y ait un emprunt à l'œuvre de l'artiste en dehors de son assentiment. Cour de Paris, 22 novembre 1909. Becker contre Pellier (*Gaz. Pal.*, 23 décembre 1909).

voulu s'inspirer, doit être en mesure de poursuivre celui qui n'est qu'un vulgaire contrefacteur.

Peu importe alors, que l'auteur originaire ne puisse se plaindre de l'existence d'un préjudice. Il suffit qu'il démontre l'usurpation. Sans doute, l'existence du préjudice entraîne la conviction du juge, mais, ainsi que l'écrit Pouillet¹, son absence reconnue ne peut être considérée comme une excuse légale « ce qui serait innocenter, dans bien des cas, des contrefaçons manifestes, mais inoffensives ».

* * *

Si l'on ne reconnaissait à l'auteur un droit portant sur la pensée, il est probable que le droit commun ne pourrait alors lui offrir une protection suffisante.

Les principes certains qui existent en matière de responsabilité et qui impliquent que tout dommage donne lieu à une réparation, nécessitent dans leur application la preuve d'un préjudice, alors que bien souvent, il n'existe qu'une simple atteinte au droit de l'auteur² et si l'on veut faire apparaître la notion de préjudice moral, intervient un élément si aléatoire et si personnel qu'il dépend plutôt de l'arbitraire de l'une des parties

1. *Op. cit.* n° 471

2. Il serait un peu audacieux de soutenir que la violation d'un droit, en dehors de tout dommage, peut constituer une sorte de préjudice.

qu'inspire un motif sentimental que de la conviction profonde des juges.

C'est pour la même raison que ne sauraient suffirent les règles de la concurrence illicite, qui trouveraient leur application en matière de propriété littéraire, mais qui exigent également l'existence d'un préjudice.

Quand à l'idée d'enrichissement sans cause, qui apparaît dans certains arrêts étrangers, elle ne pourrait intervenir que dans des hypothèses spéciales, puisque l'action de *in rem verso* répond à des conditions définies et qu'il faudrait notamment démontrer que l'auteur a subi un appauvrissement qui trouve son corrélatif dans un enrichissement procuré à l'usurpateur.

De plus en plus on voit, il est vrai, augmenter l'importance d'un droit d'apparition récente, que l'on nomme le droit moral. C'est, pour l'artiste, le droit de défendre « surveillance même lointaine du rêve et de la pensée »², l'intégralité de son œuvre. Droit qui paraît dès l'abord un peu mystérieux, mais qui se rattache à l'ensemble des droits tels que le droit au nom ou le droit à l'honneur qui se manifestent davantage à mesure que s'affirme une certaine vie intellectuelle, que se développe une

1. Ou même de la concurrence déloyale, qui le caractérise alors par les manœuvres dolosives.

2. Paul Hervieu.

plus grande civilisation, que pénètre plus de subtilité encore dans les rapports juridiques et dont le but est de protéger l'individu atteint dans sa seule personnalité.

Il serait erroné d'y voir un aspect du droit de propriété littéraire s'opposant à l'élément pécuniaire de ce droit et pour que l'auteur puisse agir, il lui fait démontrer une atteinte causée à sa personnalité artistique, ce qui est souvent une question de fait et même une question purement personnelle.

La répression du délit de contrefaçon est donc le seul moyen d'assurer à l'auteur une protection efficace

C'est dans certains cas, une sanction qui peut, il est vrai, sembler un peu sévère : outre l'amende, elle comprend la saisie et la confiscation.

Mais, la délinquant est loin d'être intéressant, c'est un vulgaire usurpateur, qui s'inspire de l'œuvre d'autrui et croit en prenant une forme nouvelle créer une œuvre originale. Il serait vraiment paradoxal de voir son œuvre bénéficier de la protection de la loi, alors que l'auteur originaire ne pourrait poursuivre ce qui est un réel délit¹.

1. La partie lésée a, d'ailleurs, le choix entre l'action correctionnelle et l'action civile. Cf. Pouillet. *op. cit.* n° 473.

Complexité du problème en cas de cession

Il peut se faire que l'auteur abandonne ses droits à un cessionnaire, puisque les droits qu'il possède sont considérés comme cessibles.

Sous la réserve du droit moral qui n'appartient qu'à l'auteur ou à des héritiers que l'on considère alors comme les continuateurs de la personne du défunt, c'est en ce cas, au cessionnaire qu'il appartient d'exercer toutes les poursuites¹. Par un effort de fiction, il est censé substitué à l'auteur, pour agir en ses lieu et place, comme le feraient, à la mort de ce dernier, ses héritiers qui sont ses ayants-cause naturels.

Mais, il arrive aussi que la cession, au lieu d'être torale ne porte que sur une droit². Le cessionnaire n'a alors qu'un pouvoir limité³.

1. L'auteur qui reproduirait l'œuvre cédée pourrait être lui-même poursuivi comme contrefacteur.

2. Notamment, l'auteur qui cède le droit d'édition n'est pas censé avoir cédé le droit de représentation et inversement. Cf. Pouillet, *op. cit.*, n° 253 et 746. Renouard. *Traité des droits d'auteurs*, II.280. Rendu et Delorme. *Traité pratique de droit industriel*, n° 863. Lacan et Paulmier. *Législation et jurisprudence des théâtres*, t. 2, p. 208.

3. C'est ainsi que dans une affaire Calmann Lévy contre Ferenczy, la Cour de Paris décida le 26 février 1926 que l'éditeur chargé de la publication d'un drame ne pouvait s'opposer à l'adaptation de ce drame en roman. (D.H., 1926.289).

On ne peut, en effet, sérieusement soutenir que le contrat d'édition transfère à l'éditeur tous les éléments du droit d'auteur et la théorie la plus logique, construite à ce sujet, voit, au contraire, dans l'édition un démembrement du droit d'auteur, dont quelques éléments seulement seraient transmis à l'éditeur (Cf. Jean Rault. *Le contrat d'édition en droit français*, pp. 385 et ss.).

En outre, s'il outrepassait les droits cédés, il serait susceptible d'une poursuite en contrefaçon.

Une difficulté se présente, d'ailleurs, lorsqu'un doute se produit sur le sens du contrat, le principe qui prévaut alors est celui de l'interprétation restrictive de la cession

L'apparition de procédés nouveaux, tels que le phonographe et le film sonore, complique encore la question, s'ils n'étaient point prévus à l'époque du contrat.

Chercher dans ce cas à pénétrer l'intention des parties est une formule qui paraît flatteuse, mais dont l'application est parfois délicate.

Il est cependant indéniable que les progrès scientifiques amènent une modification dans la situation des contractants et l'on peut supposer que si ces progrès avaient pu être prévus, le contrat eut été tout autre.

Il a été, par ailleurs, plusieurs fois soutenu, qu'à la suite de bouleversements économiques, s'imposait sinon une résolution, du moins une modification du contrat, mais les tribunaux civils, à la différence de la juridiction administrative impressionnée par l'idée qu'il fallait avant tout assurer la marche du service public, se sont absolument refusés à admettre une théorie de l'imprévision. Il est à craindre que la jurisprudence ne se montre pas plus favorable à cette sorte d'imprévision fondée sur l'apparition de moyens scientifiques nouveaux et ne préfère encore assurer avant tout la stabilité des relations juridiques.

LES MODES DIVERS DE REPRODUCTION

L'usurpation est d'autant plus flagrante qu'il y a analogie avec l'œuvre originale : c'est donc par rapport au degré de similitude d'impression artistique ressentie que nous nous placerons pour examiner les solutions données par la jurisprudence dans les diverses hypothèses que nous nous proposons d'envisager dans cet ouvrage et c'est ainsi que nous étudierons :

La traduction,

La reproduction par un procédé différent,

La reproduction par un art différent,

L'adaptation,

La dénaturation.

CHAPITRE PREMIER

La traduction

Traduction est un terme générique qui pourrait s'appliquer à toutes les hypothèses de reproduction de l'œuvre par une technique différente. C'est dans le sens particulier et plus courant de transposition d'un ouvrage dans une langue étrangère que nous l'envisagerons ici.

Cependant, ce chapitre se trouve heureusement placé au début de notre ouvrage, car les arguments en faveur ou contre la licéité de la traduction pourraient s'appliquer avec plus ou moins de force aux autres hypothèses de transformation de l'œuvre.

* * *

Même dans l'hypothèse de la plus parfaite traduction il n'y a point identité entre l'ouvrage traduit et le texte original : si complète que puisse être, en effet, la culture du traducteur, si grande sa compréhension des deux langues, la différence qui existe entre chaque idiôme

fait qu'il peut difficilement rendre ce qui, ainsi que le disait Lamartine, dans son discours de réception à l'Académie Française « possède une couleur et une harmonie, qui fait tout le charme d'un style ».

Le traducteur présente donc l'œuvre originale sous une forme bien différente.

Cependant, on ne saurait voir dans la traduction un ouvrage nouveau distinct de l'original, « une production nouvelle de l'intelligence, ainsi que l'affirmait Le Senne¹.

Même si l'on accorde au traducteur une part de travail personnel, qui ne peut consister, d'ailleurs qu'à s'efforcer de rendre le climat de l'œuvre originale, on ne peut contester qu'il emprunte à l'auteur primitif l'essentiel de son œuvre, c'est à-dire le fond et notamment les idées, les développements et le plan lui-même, sans lui faire subir d'autre changement qu'une modification de langage².

La traduction ne doit donc pas être publiée, sans la permission de l'auteur original et, sans cette autorisation, bien que « traduire et contrefaire », ainsi que le disait Duvergier³ « ne soient pas des faits dont la moralité soient la même », le traducteur peut être poursuivi comme un simple contrefacteur en vertu de l'art. 425

1. *Traité des droits d'auteur*, n° 72.

2. Cf. Calmels. *Propriété et contrefaçon*, n° 52. Pouillet 533.34, *op. cit.* Delalain, p. 7. *La propriété littéraire et artistique*.

3. *Du droit international en matière de propriété littéraire*, A.P.I, 1860. 33.

du Code pénal, puisque la traduction porte atteinte au droit exclusif de l'auteur.

Si certains juristes ont voulu soutenir¹ que la gloire de l'écrivain et même les chances de débit de ses ouvrages avaient tout à gagner de l'existence d'une traduction, c'est à lui seul à qu'il appartient de juger si la publicité de son œuvre pourrait lui être favorable².

La traduction peut, d'ailleurs, au contraire, être pour l'auteur une source de préjudice, puisqu'il peut arriver, qu'elle lui enlève un certain nombre de lecteurs qui, possédant les deux langues, préféreront lire un livre dans l'idiôme, qui leur sera le plus familier et surtout, puisqu'elle dénature l'œuvre originale et parfois même la vulgarise, suivant le mérite du traducteur.

Si, sur cette question, à l'inverse de législations étrangères³

1. Cf. Renouard, *op. cit.*, II, nos 16 et 50.

2. Contre ce principe juridique ne saurait prévaloir un argument un peu puéril, bien qu'inspiré par un sentiment enthousiaste, présenté jadis par Le Senne (*Traité des droits d'auteurs et d'inventeur*) qui prétendait que lorsque l'ouvrage privilégié en France était écrit en langue étrangère et qu'une traduction en langue française en était produite en France, on ne pouvait poursuivre la contrefaçon « l'intérêt national de la France n'ayant qu'à gagner à cette publication, sous le rapport de la civilisation et du progrès (et lors même qu'il serait démontré que cette publication peut nuire à l'original, une raison mercantile ne pourrait prévaloir contre des raisons morales aussi puissantes ».

3. En Belgique, un arrêté de septembre 1814 défend de « publier la traduction d'un ouvrage sur lequel l'auteur ou ses héritiers exercent encore leur droit de propriété, à moins qu'ils ne donnent leur consentement par écrit ou que l'ouvrage traduit ne soit parvenu à la deuxième édition ». (Cité aux A.P.I., 1856.65).

L'article 1^{er} de la loi Suisse de 1883 sur la propriété littéraire comprend dans cette propriété le droit de traduction (Lauterbourg, *Du contrat*

nous ne possédons aucun texte¹, la jurisprudence par contre semble, aujourd'hui définitivement fixée.

Déjà, en 1845, la Cour de Rouen dans une affaire Rosa contre Girardin² décidait qu'en traduisant « on s'empare ainsi de la chose d'autrui, ce qui est bien précisément contrevenir aux défenses de la loi ».

Deux ans plus tard, un jugement du tribunal correctionnel de la Seine du 23 mars 1847³, que devait confirmer la Cour de Paris le 17 juillet décidait avec des attendus très nets dans une affaire Leclerc contre Lasserre et Lecointe que la traduction publiée ou débitée

d'édition, p. 247), ce qui est également prohiber le fait par un tiers de traduire une œuvre sans le consentement de son auteur.

En Suisse, au contraire, la loi ne garantit le droit de traduction à l'auteur qu'autant qu'il s'agit d'un ouvrage écrit en langue morte ou publié par l'auteur lui-même en plusieurs langues ou bien lorsqu'ayant expressément réservé en tête de son livre le droit de le traduire en telle langue déterminée, il fait réellement paraître cette traduction dans les deux années. Code international, Suisse, p. 296.

En Autriche également, si un auteur fait paraître son ouvrage en plusieurs langues, chacune de ces publications est considérée comme édition originale, mais les traductions sont autorisées, lorsque l'auteur ou l'éditeur ne s'en sont pas expressément réservé le droit sur le livre même, ou qu'il s'est écoulé une année, sans qu'ils aient fait usage de la réserve. Code international, Autriche, p. 148.

En Russie, le principe général posé par le législateur et que les traductions, même d'ouvrages publiés dans l'empire sont autorisés; il n'y a d'exceptions qu'à l'égard des ouvrages scientifiques ayant nécessité des recherches et pour lesquels les auteurs peuvent se réserver droit exclusif de traduction, à condition de faire connaître cette le réserve lors de la première publication. Code international Russie, p. 311.

1. Le fait que les traités internationaux stipulent que l'auteur jouit du droit de traduction n'implique nullement que notre législation considère que la traduction ne peut constituer une contrefaçon. Ces traités fixent simplement un point, qui pourrait être, sans cela, l'objet de discussion.

2. D. 1846.2.212. S. 1846.2.121.

3. *Le Droit*, 24 mars, 22 juillet 1847. Blanc, *Traité de la contrefaçon*, p. 176.

en France, présente tous les caractères distinctifs du délit de contrefaçon¹.

A la traduction, on assimile, en effet, le délit de la traduction, puisque l'art. 425 du Code pénal réprime non seulement la contrefaçon, mais encore « certains faits qui en dérivent, en sont comme la conséquence la favorisent ou la complètent² ». C'est ainsi que le tribunal civil de la Seine, le 23 avril 1857 accueillit la demande d'un auteur, qui s'opposait à l'introduction en France d'une traduction publiée en pays étrangers³. Plus récemment, la Cour de Paris devait décider dans une affaire Cazaux contre Folley le 15 novembre 1912⁴, que le délit en France de la traduction d'une œuvre française pu-

1. « Attendu que la traduction d'un livre français en langue étrangère reproduit nécessairement l'ouvrage original, puisque le traducteur en prend le titre, le sujet, les arguments et les phrases, tout en un mot, excepté la langue et qu'il est évident, que ce qui constitue l'ouvrage, ce sont les idées, l'ordre dans lequel elles sont présentées et leur développement et non l'idiôme dans lequel il est écrit que, s'il est vrai que la traduction n'est pas destinée à la même partie du public que l'ouvrage original, il n'en est pas moins certain qu'elle enlève à l'auteur, sans l'assentiment duquel elle a lieu, une classe de lecteurs, à laquelle, il aurait pu s'adresser et qu'elle le prive des bénéfices sur lesquels il pouvait légitimement compter, soit en traduisant lui-même son ouvrage, soit en cédant, moyennant rétribution, le droit de le traduire.

Que la traduction ainsi faite, sans la permission de l'auteur ou de son concessionnaire, est donc une reproduction dommageable, pour lui de l'ouvrage dont il a la propriété exclusive ».

2. Pouillet, *op. cit.*

Il aurait été plus logique de considérer celui qui introduit ou qui débite une œuvre contrefaite, comme un simple complice du délit de contrefaçon, mais comme notre droit pénal, adoptant une conception objective du crime, prévoit une peine, pour le complice, identique à celle que doit subir l'auteur principal, cette distinction ne présenterait qu'un intérêt théorique.

3. Ollendorff contre Rosa et Bonnet, A.P.I., 1857.169.

4. D. 1913.2.34. A.P.I., 1913.2.324.

blée à l'étranger, sans l'autorisation de son auteur, portait atteinte au droit de propriété de ce dernier ¹.

En faveur du traducteur, nous n'avons pas rencontré, pendant un si long intervalle une seule décision. Ainsi s'affirme la solution juridique.

Cette solution s'est imposée avec plus de force encore, lorsqu'il s'est agit non plus d'une œuvre quelconque, mais d'un ouvrage dramatique, car, en cette matière, indépendamment du style, la conduite de la pièce et le développement des caractères ont une importance capitale ².

C'est ainsi que le 27 juin 1844, une affaire Beaudoin d'Aubigny contre Vatel donna lieu à un arrêt de la Cour de Paris ³ qui confirmant après les conclusions de l'avocat général Bouloche, un jugement du tribunal correctionnel de la Seine du 22 mars 1844 ⁴, conclut à la contre-façon.

1. Même, ajoute l'arrêt, au cas où la législation du pays étranger où la publication a été faite, ne protégerait pas le droit de propriété littéraire. En effet, comme le disait M. Fernand-Jack dans sa note : « Admettre en France l'introduction d'ouvrages publiés, sans l'autorisation de l'auteur, sous le prétexte que cette publication n'est pas illicite à l'étranger, serait frustrer l'auteur de ses droits dans de nombreux cas tout à fait injustement. La consécration d'une telle conception provoquerait dans des proportions sans doute énormes l'introduction de telles éditions, ce qui aboutirait à la négation du droit d'auteur malgré la loi ; les pays non unionistes deviendraient des centres actifs de traductions et éditions libres, qui envahiraient impunément le pays d'origine et lutteraient avantageusement contre les éditions soumises aux droits d'auteur, au point de rendre dérisoire le monopole accordé par la loi ».

2. Cf. *Rendu*, *op. cit.*, n° 869.

3. *Le Droit*, 21-28 juin 1844. Blanc, p. 36.

4. *Le Droit*, 23 mars 1844.

Quelques années plus tard, une autre affaire, Lumley contre Bayard et héritiers Donizetti devait aller jusque devant la chambre des requêtes de la Cour de cassation¹, la solution est la même : le pourvoi formé contre une décision de la Cour de Paris, établissant « l'atteinte formelle à la propriété des auteurs » est rejeté.

Il s'agissait, il est vrai, d'une œuvre dramatique spéciale, puisqu'en l'espèce un opéra, où le livret n'a qu'une importance secondaire, mais la chambre des requêtes devait affirmer sa jurisprudence en maintenant la même solution s'agissant d'un usage dramatique ordinaire, dans une affaire Seribe contre Bagier²; vainement le défendeur avait invoqué auparavant devant la Cour de Paris³ l'absence de préjudice, après les conclusions de l'avocat général de Vallée qui niait l'intérêt du préjudice en la matière et même assimilait le droit d'auteur à une véritable propriété, la Cour avait retenu l'idée de préjudice moral⁴.

Ainsi, qu'il s'agisse d'un ouvrage dramatique ou d'une œuvre littéraire quelconque, la jurisprudence semble bien établie et voit dans la traduction une atteinte

1. D. 1853.1.119. S. 1853.1.81.

2. D. 1867.1.181. S. 1867.1.69. A.P.I. 1867.651.

3. 30 janvier 1865. A.P.I., 1865.5.

4. Auparavant, la Cour de Paris et le Tribunal de la Seine avait eu à statuer sur des hypothèses analogues, mais, l'action du demandeur se trouvait éteinte par la prescription : Cour de Paris, 24 février 1855, Vatel contre Regani. 13 novembre 1855, Victor Hugo contre Regani. Tribunal civil de la Seine, 28 janvier 1857, Victor Hugo contre Calzado. *Gaz. Trib.*, 25 février, 18 mars 1855. A.P.I. 1857.337.

au droit exclusif de l'auteur, qui autorise la poursuite en contrefaçon.

D'autre part, dans des hypothèses de cession, les tribunaux se montrèrent également favorables à l'auteur, mais ce n'est là que le résultat de l'application des principes juridiques en matière de cession et non la conséquence d'une interprétation logique de la loi de 93.

La Cour de Paris, dans une affaire Bernstein contre Fasquelle¹, devait en effet décider, le 26 novembre 1920, qu'à moins de stipulation contraire, la cession du droit d'éditer une œuvre littéraire n'autorise pas le cessionnaire à éditer cette œuvre dans une langue étrangère et que le fait par celui-ci d'avoir autorisé une traduction sans en avoir référé à l'auteur constitue une faute. « Fasquelle s'est substitué sans droit à l'auteur ; il a cédé pour un prix infime le droit de traduction, privant ainsi Bernstein du droit de contrôle qui lui appartenait pour apprécier le caractère et l'importance des modifications que le traducteur a apporté à son travail ».

Auparavant, le tribunal civil de la Seine avait décidé dans une affaire analogue : Abel Hermant contre Société des Editions artistiques et littéraires, le 25 mai 1905² qu'une convention diplomatique ne peut modifier par elle-

1. A.P.I. 1919.2.5-1921.62. Droit d'auteur 1918.52.

2. Droit d'auteur, 1910.22.

même la législation intérieure des états contractants et que la traduction demeure soumise en France au droit commun des reproductions littéraires¹ et ne peut être éditée et vendue qu'autant que cette forme a été expressément cédée par l'auteur. Les attendus du jugement ajoutaient même que la mise en vente de la traduction par le défendeur en dehors de toute autorisation d'Abel Hermant « constitue une atteinte au droit de propriété appartenant à celui-ci sur l'œuvre envisagée, partant un délit de contrefaçon aux termes de la loi des 17-24 juillet 1793 »².

Il est vrai que dans une autre espèce, la Cour de Nancy le 31 mai 1851³ avait rendu un arrêt bien différent. Mais il n'y a point là un revirement de jurisprudence (qui d'ailleurs, serait resté inexplicable), car cette affaire Yanke et Berger Levrault contre Héritiers Schneider, se présentait aussi sous un aspect différent, deux droits s'étant trouvés compris dans la cession : le droit de publication de l'ouvrage et aussi le droit de publication en langue étrangère.

1. La convention avait limité à dix ans le privilège des littérateurs quant aux traductions de leurs œuvres et Abel Hermant avait dépassé ce délai.

2. Le contrat portait cependant la mention suivante : « Les sommes produites par la cession du droit de traduire lesdits ouvrages en une ou plusieurs langues étrangères seront partagées entre l'auteur et l'éditeur », mais, cette clause ne pouvait être entendue comme conférant à l'éditeur un droit de traduction, qui ne pouvait être consenti que par l'auteur même.

3. A.P.I., 1891.81.

CHAPITRE II

La reproduction de l'œuvre par un procédé différent

La reproduction de l'œuvre par un procédé différent peut être une reproduction matérielle de cette œuvre. Ce peut n'être aussi qu'une simple copie.

C'est pourquoi nous diviserons ce chapitre en deux paragraphes.

Le premier sera consacré à la reproduction par les instruments de musique mécanique et par la radiophonie

Le second aura pour objet la reproduction cinématographique et photographique.

Reproduction par les instruments de musique mécanique

Cette reproduction devrait être la plus parfaite et donner de l'œuvre une complète illusion.

Mais, bien que le chemin parcouru soit grand depuis le temps où les pitoyables orgues de barbarie vulgarisaient, en les déformant, les œuvres de nos musiciens, que dans des temps plus ou moins roches de nouveaux instruments arriveront peut être a un perfectionnement tel que nous croirons parfois assister à un véritable concert auquel il ne manquera que l'ambiance, qui se crée autour d'un orchestre et tout ce qui constitue la fièvre d'une salle de spectacles, l'on est obligé de constater qu'aujourd'hui les phonographes et même les appareils de T.S.F. n'arrivent pas encore à suppléer à l'audition réelle de l'œuvre.

L'œuvre cependant n'est que déformée par la reproduction, qui la représente sans aucune transformation.

Une telle reproduction opérée sans l'autorisation de l'auteur rentre donc bien dans le cadre des contrefaçons.

Lè seul obstacle à la poursuite se trouverait dans les termes employés par le Code pénal, qui, dans l'art. 425, mentionne expressément les mots « *édition imprimée ou gravée* », si, ainsi que nous l'avions déjà vu, (*supra*

p. 6), il ne fallait considérer ces termes comme ayant simplement un caractère énonciatif.¹

*
* *

Si la radiophonie, d'ailleurs, est d'apparition récente, la question des instruments de musique mécanique est sensiblement plus ancienne.

En 1859, un sieur Debain fut traduit devant le tribunal correctionnel pour avoir reproduit les œuvres de compositeurs de musique sur des instruments mécanique de son invention ; le tribunal le condamna, le 25 mai, comme contrefacteur et le 16 décembre de la même année, la cour de Paris devait confirmer le jugement².

Debain se fit alors céder les droits des compositeurs de musique et deux ans plus tard, c'est lui, qui devait poursuivre en tant que cessionnaire, ceux qui, sans son autorisation, reproduisaient mécaniquement des airs de musique. La cour de Paris, le 28 novembre 1861, confirmant un jugement du tribunal correctionnel du 30 mai, décidait que les termes de l'art. 425 du Code pénal « sont énonciatifs et non limitatifs et

1. Cf. Rendu, *op. cit.* n° 804. Alauzet. *Commentaire du code de commerce*, II. 744. Gastambide, *op. cit.*, S 40, S 44.

Pouillet n° 526 « si la loi ne parle que de l'impression, c'est que c'était à l'époque où elle parut, le seul mode de reproduction connue ; il est évident qu'en cela, elle n'est point limitative ».

2. A.P.I. 1860, 230.

s'appliquent à tous les cas de *mise à jour* d'une œuvre, quelque soit le moyen employé »¹.

Mais, le 1^{er} mai 1862, la Cour de cassation devait casser cet arrêt² et la Cour de Rouen, saisie comme Cour de renvoi, renvoyait des fins de la poursuite L'Epée le 31 juillet 1862³. « Considérant qu'il répugne au sens commun d'y voir une édition par la gravure, puisqu'il n'y a là ni impression, ni gravure.. que les termes étroits s'opposant à ce que son application s'étende à des inventions mécaniques d'un caractère tout autre que les procédés de reproduction qu'il a restrictivement indiqués et à ce qui n'est sous aucun aspect, une édition de composition musicale ».

Debain alors se présenta de nouveau devant la Cour de cassation, qui, sur des conclusions Savary, renvoya l'affaire devant la Cour d'Orléans, le 12 février 1863.⁴

Le 22 avril 1863⁵, la Cour déclara enfin que : « tout instrument mécanique est un instrument contrefacteur ».

Déjà, la Cour de Paris, le 7 février de la même année, avait jugé valable la saisie faite par Debain de boîtes à musique fabriquées en pays étranger et expédiées en transit⁶. Le principe de l'interprétation extensive

1. Debain contre L'Epée. D. 62.295. A.P.I. 1861.422.

2. A.P.I. 1862.309.

3. A.P.I. 1862.311.

4. D. 1863.1.202. S. 1863.1.161. A.P.I. 1863.49.

5. D. 1863.2.88. S. 1863.2.100.

6. A.P.I. 1863.61.

de l'art. 425 du Code pénal triomphait. Les compositeurs de musique, représentés par un de leur cessionnaire, avaient eu gain de cause.

Mais, la Suisse, pays où se fabriquaient de nombreux instruments de musique mécanique, s'émut de l'arrêt de 1863, dangereux pour son industrie.

C'était l'époque où se négociaient de nombreux traités de commerce entre les pays.

Napoléon II, se souvenant peut-être que les Suisses avaient été hospitaliers à sa jeunesse, était disposé à soutenir leurs revendications, d'autant plus que les habitants du Jura français, où florissait l'industrie des boîtes à musique, avaient des intérêts voisins.

C'est dans ces conditions qu'un projet de loi en faveur de la liberté et de la vente des instruments « servant à reproduire mécaniquement des airs de musique » fut présenté *au corps législatif*, le 3 juin 1865, l'exposé des motifs étant rédigé par le conseiller d'état Lestiboudois ¹.

Le marquis d'Andelarre se montra favorable au projet ; lors de la discussion, les 3 et 4 juillet 1865, malgré l'intervention de Marie qui déclara qu'il y avait là une atteinte à la propriété artistique, le projet fut voté à une forte majorité ².

1. *Moniteur officiel*, 12 juin 1865.

2. *Moniteur officiel*, 4-5- juillet 1865.

Le Sénat devait l'adopter, en dépit de l'opposition énergique de Mérimée¹. Chaix d'Est Ange, Bonjean et le procureur Général Delangle s'étaient montrés en sa faveur².

Ainsi fut promulguée la loi du 16 mai 1866, qui était ainsi rédigée : « La fabrication et la vente des instruments servant à reproduire des airs de musique, qui sont du domaine privé, ne constituent pas le fait de contrefaçon musicale prévu et punie par la loi du 19 juillet 1783, combinée avec les art. 425 et suivants du Code pénal ».

Cette loi, dont quelques mois plus tard la Convention de Berne devait maintenir le principe souleva de nombreuses protestations ; nous en trouvons un écho chez de Folleville³ qui écrivait : « Cette loi a fait fléchir le principe de la propriété artistique et littéraire, par des considérations d'intérêt général et international ; elle constitue une atteinte considérable apportée au droit des auteurs ».

La question se posa bientôt de délimiter la portée exacte de la loi de 1866.

Loi restrictive du droit de propriété des auteurs,

1. Il allait, en effet, jusqu'à voir dans ce projet une atteinte à l'art. 26 de la constitution de 1852 qui interdisait de porter atteinte à « l'inviolabilité de la propriété ».

2. *Moniteur officiel*, 9 mai 1866.

3. *De la propriété littéraire*, p. 14.

elle ne pouvait être étendue au delà de ses termes¹. Si la vente et fabrication des instruments de musique mécanique était permise, l'exécution publique de cette musique devait rester interdite.

Ce fut la solution de la jurisprudence : Tribunal correctionnel de la Seine, 24 novembre 1877, Société des auteurs et compositeurs de musique contre Habarneau et autres². Cassation criminelle, 21 juillet 1881, Cour d'Amiens 24 décembre, Société des auteurs dramatiques contre Huguet³. Cour de Lyon, 14 novembre 1900 Gillet et autres contre Veuve Dechavanne⁴. Une distinction était établie entre l'édition tolérée et l'audition qui ne demeurerait licite qu'autant qu'elle n'était pas publiée. Les compositeurs de musique n'étaient donc pas complètement dépouillés.

Mais, depuis les affaires Debain et le vote de la loi du 16 mai 1866, s'étaient révélés de nouveaux instruments de musique mécanique perfectionnés, qui n'avaient plus rien de commun avec les serinettes désuètes et les orgues de barbarie.

Une autre question se posait donc : celle de savoir si à des instruments de ce genre, la loi de 1866 allait pou-

1. Cf. Pouillet. *op. cit.*, n^o, 818.

2. *Le Droit*, 30 novembre 1877, A.P.I., 1878.41.

3. S. 1882.1.92. S. 1882.2.62.

4. A.P.I., 1901.81.

voir s'appliquer. La solution aurait dû être la même que lorsqu'il s'était agit de savoir si l'exécution demeurerait interdite. Simple loi de circonstance, votée au moment de la conclusion de traité de commerce, sur les insinuations de fabricants de boîtes à musique, elle aurait dû être interprétée dans son sens le plus restrictif et ne pouvoir être appliquée qu'aux orgues de barbarie ou à des instruments analogues.

Ce ne fut ici malheureusement pas les solutions de la jurisprudence, car, sauf un jugement du Tribunal civil de la Seine rendu, le 3 décembre 1900, dans une affaire Gavioli et compagnie contre Limonaire frères¹, toutes les décisions considérèrent les instruments nouveaux comme de vulgaires mécaniques de reproduction, ne pouvant donner lieu à une contrefaçon musicale².

La Cour de Paris, dans une affaire Enoch et Compagnie contre Compagnie des gramophones et autres, le 1^{er} février 1905, fit toutefois une distinction en déclarant que les paroles littéraires, qui accompagnaient le texte

1. *Le Droit*, 17 janvier 1904. *La Loi* 14 décembre 1900.

2. Cour de Paris, 9 janvier 1895, confirmant un jugement du 2 août 1893, affaire Maquet-Choudens contre Thibouville-Lamy. D. 1895.2.413. S. 1897.2.309. A.P.1. 1895.195. Droit d'auteur 1895.63. Tribunal civil de la Seine, 23 juillet 1902, Alfieri et autres contre la Société du gramophone. *Gaz. Pal.*, 1903.1.520.

Tribunal civil de la Seine, 6 mars 1903, Société des auteurs et compositeurs de musique contre Société des phonographes et autres. *Gaz. Pal.*, 1903.1.468.

musical constituaient une contrefaçon et le pourvoi formé contre cette partie de l'arrêt fut rejeté¹.

Mais, le 20 décembre 1905, le Tribunal de commerce de la Seine rendit un jugement ainsi rédigé : « Les raisons qui ont déterminé le législateur à exonérer des droits d'édition, les instruments servant à reproduire mécaniquement des airs de musique sont applicables aux instruments servant à reproduire mécaniquement des paroles chantées, en effet dans les deux cas, il s'agit de reproduction sonore »².

Cependant, la Convention de Berne de 1866 avait été révisée à Berlin, le 13 novembre 1908 et le 2 septembre 1910, la France avait ratifié le nouveau texte. L'art. 13 de la Convention supprimait dans les rapports des états signataires, la liberté de fabrication et de vente des instruments de musique mécanique.

La loi du 16 mai 1866 ne régissait donc plus que les rapports des Français entre eux et avec les ressortissants des pays qui n'avaient pas adhéré à la convention internationale.

Dès lors, il était difficile d'admettre que les auteurs Français restassent soumis, sur le territoire français, à

1. *Le Droit*, 5 mars 1905, D. 1907.2.121 note Claro S. 1905.2.113. *Gaz. Pal.*, 1905.2.257. *Droit d'auteur* 1905.35.

2. Société nouvelle d'éditions musicales. *Le Droit*, 4 mars 1906. D. 1907.2.129. *Gaz. Trib.*, 1906.1.2.311.

un régime moins favorable que celui dont bénéficiaient les auteurs étrangers.

Une loi du 10 novembre 1917 devait supprimer cette anomalie, en abrogeant la loi de 1866.

Des réserves étaient, il est vrai, prévues, mais elles étaient bien légères : la première établissait la non rétroactivité de la loi de 1807, la seconde exemptait de son application les boîtes à musique dont l'industrie était centralisée dans le Jura Français.

On en était donc revenu aux principes logiques posés par l'arrêt de 1863. La question n'avait plus désormais qu'un intérêt historique.

Pourtant, en 1923, les instruments de musique mécanique sont, de nouveau, à l'ordre du jour : les héritiers et légataires d'Halévy, Meilhac, Carré et Philippe Gilles poursuivaient les éditeurs de musique Hengel, Choudens et Rouart Lerolle, pour avoir autorisé la reproduction phonographique des œuvres musicales des auteurs précités sur lesquelles Heugel et consorts avaient, d'ailleurs, acquis un droit d'édition.

Mais, il ne s'agissait nullement d'une instance en contrefaçon.

Les héritiers n'invoquaient pas non plus « le droit moral de l'auteur ».

Ils réclamaient simplement le compte des redevances perçues par les éditeurs.

Le problème se posait donc d'une manière différente. La question était de savoir si le contrat passé par Heugel Choudens et Rouart-Lerolle, qui leur avait conféré le droit d'édition sur les œuvres musicales en cause, à l'exclusion du droit de représentation, qui en est distinct, leur avait par celà même transféré le droit de reproduction phonographique ou si ce droit était resté dans le patrimoine des librettistes.

Il fallait donc décider si la reproduction phonographique pouvait être considérée simplement comme une édition, alors que les héritiers voulaient y voir une véritable représentation, qui, à raison de son caractère, échapperait au domaine des éditeurs.

L'affaire donna lieu à de longs débats : le 1^{er} mai 1925, la Cour de Paris, confirmait un jugement du Tribunal civil de la Seine du 16 juillet 1923 ¹, décida que la reproduction phonographique constituait une édition ².

Le 10 novembre 1930, la Chambre civile de la Cour de cassation devait rejeter le pourvoi formé contre cet arrêt ³, en décidant que pour qu'il y ait représentation, il fallait « s'adresser à un public généralement réuni dans le lieu où elle le donne, appelé à en jouir dans le temps même où elle se produit par une communication

1. *Gaz. Pal.*, 1923.2.458.

2. *Gaz. Trib.*, 14 juin 1925. D. 1925.2.102. D.H., 1925.353. *Gaz. Pal.* 1925.2.291. A.P.I. 1926.53. *Droit d'auteur*, 1925.105.

3. *Gaz. Pal.*, 27 novembre 1930. D. 1932.1.29 note Nast. D.H., 1930.569. S. 1931.1.161, note Gaston Lagarde. *Droit d'auteur*, 1931.48.

à peu près instantanée des artistes avec l'auditoire ; que l'exécution devant l'appareil enregistreur ne répondant pas à cette condition première et essentielle, il s'ensuit que la reproduction phonographique, qui n'est assimilable de son origine à sa fin qu'à l'édition sonore d'une exécution privée, est, en conséquence justement considérée par l'arrêt attaqué comme comprise dans la cession générale qu'il déclare que les auteurs ont consentie de leurs droits ».

L'avocat des héritiers Halévy avait vainement tenté de soutenir dans la plaidoirie au soutien du pourvoi que la vente des disques, entraînant la diffusion de l'œuvre dans le public, il en résultait une exécution publique, toute exécution publique constituant par ailleurs une représentation.

Quelqu'ingénieuse que fut cette thèse, elle ne pouvait être accueillie par la Cour de cassation, qui ne pouvait envisager qu'une publicité spontanée afin d'admettre qu'il y ait représentation.

Comme l'indiquait le professeur Nast, annotateur de l'arrêt, admettre la théorie du pourvoi aurait été ouvrir des perspectives dangereuses, car on aurait pu alors considérer une émission radiophonique, même de caractère privé, comme une véritable représentation, à raison de sa propagation dans le public.

On aurait pu, il est vrai, soutenir que la vente des disques étant souvent faite en vue d'une exécution

publique, intervient de ce fait l'élément indispensable de la représentation, mais il est évident que cette représentation n'est plus le fait des éditeurs et dans ce cas, les héritiers des auteurs pourraient simplement poursuivre les acheteurs de disques qui procéderaient à une telle représentation.

Cependant, même en admettant, par ailleurs, que la reproduction par disque consistait en une édition, les tribunaux auraient pu accueillir favorablement la demande des héritiers, car cette édition était d'un genre un peu spécial, bien différente de l'édition, qui avait fait l'objet du contrat. La cession s'interprétant de façon restrictive (voir *supra* p. 18), il aurait pu être décidé que ce nouveau mode d'édition échappait au droit des éditeurs, la découverte d'un procédé nouveau d'utilisation commerciale de l'œuvre cédée devant bénéficier aux cédants.

Les juges ont au contraire établi que les droits du cessionnaire peuvent être étendus aux procédés nouveaux qui n'étaient point prévus à l'époque du contrat.

C'était affirmer ainsi que les progrès de la science peuvent faire fléchir le principe d'interprétation restrictive de la cession du droit d'auteur¹.

1. Pourtant cette interprétation extensive ne peut se justifier par les mêmes motifs que ceux qui interviennent lorsqu'il s'agit d'étendre un texte répressif à des faits nouveaux qu'il n'avait point prévus ; il n'est plus question, en effet, de réprimer un délit, mais d'interpréter un contrat.

* * *

La radiophonie

La radiophonie, d'apparition bien plus récente, donne cependant de l'œuvre musicale, d'après l'avis de certains amateurs, une impression moins exacte que celle produite par les nouveaux phonographes.

L'œuvre reproduite subit donc encore une déformation plus grande.

Mais, l'on discute sur le point de savoir si l'émission radiophonique constitue réellement une reproduction de l'œuvre.

A première vue, il semble incontestable qu'il y a reproduction de l'œuvre sous une forme nouvelle¹ : qu'il s'agisse d'ouvrages transmis aux postes de T.S.F. ou bien exécutés simplement pour ces postes, l'œuvre transmise par les instruments émetteurs est reproduite par les postes récepteurs, reproduction qui, d'ailleurs, se trouve, souvent, loin d'être exacte.

Cette opinion, dépassant les pures discussions théoriques, conduit à des conséquences dangereuses.

Admettre que l'émission radiophonique est une reproduction de l'œuvre, c'est affirmer, en même temps, que lorsqu'elle se produit sans l'assentiment de l'auteur, il y a lieu d'appliquer les peines de la contrefaçon.

1. En ce sens. Taillefer. *Compte-rendu du premier congrès international de la T.S.F. à Paris*, 1925, p. 47.

Tabouis. *R.J.I.R.*, 1924, p. 41.

Dans ce cas, l'art. 425, qui prévoit la confiscation, présente des difficultés d'application, sur quoi faire porter la saisie ? Confisquer les instruments de T.S.F. serait une peine disproportionnée avec le délit.

Assimiler, d'autre part, celui qui, la plupart du temps, directeur d'une compagnie de radiophonie, procède à une émission de T.S.F., à l'auteur d'une reproduction dolosive, peut paraître un peu choquant et il est plus logique de le considérer comme un entrepreneur de spectacles.

Aussi, certains auteurs ne veulent voir dans l'émission radiophonique qu'une simple diffusion de l'œuvre¹.

Il faut, en effet, considérer que pour pouvoir parler de *reproduction* de l'œuvre, il est nécessaire qu'intervienne un élément important qui est celui de la *matérialisation* de l'œuvre. Si, en matière de phonographes, on a pu utilement soutenir que toute mise au jour d'une œuvre constituait une édition (*voir supra*), cette mise au jour se traduisait, du moins, par un phénomène matériel.

L'émission radiophonique se caractérise, au contraire, par son caractère éphémère. On ne saurait donc y voir une singulière édition.

Il n'en demeure pas moins, que l'auteur demeure entièrement libre de s'opposer à la diffusion par T.S.F. de son œuvre.

1. G. Saudemont. *La radiophonie et le droit*. Paris 1927, page 138.

Tout d'abord, puisqu'il est reconnu que l'émission radiophonique opère une déformation de l'œuvre, si cette déformation apparaît comme manifeste, l'auteur, surtout dans le cas de diffusion d'une œuvre musicale, pourrait invoquer utilement l'atteinte causée au droit moral.

Mais, surtout, il pourra poursuivre l'auteur de l'émission, en vertu de l'art. 428 qui punit la représentation illicite.

La jurisprudence sur ce point, n'est pas encore très abondante et si, en matière de radiophonie, il existe cependant, déjà des décisions en assez grand nombre, beaucoup sont relatives au dommage causé au propriétaire d'un poste de T.S.F., par un voisinage trop bruyant.

Le 30 juillet 1927, cependant, le Tribunal de Marseille, dans une affaire Société des auteurs et compositeurs dramatiques contre L'Herbier, directeur régional des P.T.T. de Marseille¹, avait conclu à l'application de l'art. 428 du Code pénal et si, sur appel, la Cour d'Aix le 3 février 1928², avait renvoyé l'appelant des fins de la poursuite, c'est qu'auparavant, à la suite d'une transaction la partie civile s'était désistée et que d'autre part, la Cour n'avait pu relever chez l'appelant aucune intention délictueuse.

Le 27 février 1931, le tribunal correctionnel de la

1. A.P.I., 1928.329. *Gaz. Pal.*, 1927.2.911. R.J.I.R., 1927.167.

2. *Gaz. Pal.*, 1928.1.704. A.P.I., 1929.357.

Seine, dans une affaire Platrier¹, concluait également à la représentation illicite. Il s'agissait de l'émission d'une œuvre littéraire, ce qui n'implique pas, ainsi que pour l'œuvre musicale, une déformation flagrante.

Le 24 avril 1931, la Cour de Paris, sur appel d'un jugement du Tribunal civil de la Seine du 22 mars 1927, dans une affaire, Société des auteurs contre Privat² n'avait eu qu'à statuer sur l'étendue de la réparation « Maurice Privat reconnaissant pleinement qu'en radio-diffusant, sans autorisation de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, les œuvres, qui appartiennent aux membres de cette société, il a contrevenu aux prescriptions de l'art. 3 de la loi de 13-19 janvier 1791 ».

Dans ces espèces, en effet, la seule question qui aurait pu se poser, était celle de savoir si l'émission radiophonique avait eu le caractère de publicité indispensable à la perpétration du délit de représentation illicite. Si l'on avait admis que l'émission radiophonique était réellement une reproduction de l'œuvre, il n'aurait pas été besoin d'exiger que l'émission se présente sous la forme d'une exécution publique, la propagation dans le public étant un élément suffisant pour constituer un délit.

1. *Traité des grands procès contemporains*, 1931.

2. D. H. 1931. 418.

* * *

Le problème de la radiophonie devait, d'ailleurs, se présenter sous un jour un peu plus complexe, les programmes radiophoniques pouvant contenir des émissions par T.S.F. de disques phonographiques.

Certains fabricants de disques, autorisés par des auteurs d'œuvres musicales ou leurs ayants cause les éditeurs, à vendre dans le public des disques reproduisant ces œuvres, s'alarmèrent de voir les disques dont ils avaient la vente, diffusés par la T.S.F.

Ils protestèrent alors, en insérant dans leurs catalogues et, même sur les disques, la mention suivante : « Il est interdit de reproduire tel disque par la radiophonie ».

Cette interdiction est un peu déconcertante, et il serait vraiment curieux de voir comment sur cette question, se présenterait un procès devant les tribunaux, le directeur d'une compagnie radiophonique, après avoir fait l'acquisition d'un disque, voulant ensuite la diffuser.

L'acheteur ayant connu la clause, il est censé, en achetant le disque, avoir accepté cette clause tacitement, mais, si par la suite, il y contrevient et que le fabricant de disque l'attaque, il lui est loisible de discuter la validité d'une semblable clause.

En effet, même en considérant le fabricant de disques,

comme un éditeur d'un genre particulier, il n'en demeure pas moins, qu'à moins de convention spéciale, l'auteur est resté titulaire des droits de propriété artistique sur toute l'œuvre musicale et que c'est lui seul qui serait en mesure d'interdire l'émission radiophonique, à condition qu'elle revête un caractère de publicité.

D'ailleurs, même en admettant la validité d'une telle clause, la sanction de son inexécution ne pourrait être qu'une condamnation à des dommages-intérêts et en l'absence d'une clause pénale, une difficulté surgirait du point de savoir s'il est possible de constater l'existence d'un préjudice.

Il n'est pas du tout prouvé que la diffusion par la T.S.F. des disques ne devienne un obstacle à leur vente et il se peut au contraire que cette diffusion, source de publicité pour le disque, augmente le nombre des acheteurs.

C'est pourquoi, même en se plaçant sur le terrain plus solide de la concurrence déloyale, les fabricants de disques ne seraient pas certains d'obtenir forcément gain de cause.

La combinaison du disque et de la T.S.F. revêt encore un autre aspect dans le cas où les disques de phonographe se trouvent amplifiés par l'appareil de T.S.F. Mais, c'est là un point qui ne soulève aucune difficulté,

car le « pick up » n'est que la reproduction de l'œuvre par les disques de phonographe et seule se poserait la question de savoir si l'amplification produite par la T.S.F. n'introduit pas, dans certains cas, un élément de publicité.

Reproduction cinématographique et photographique

1. LE CINÉMATOGRAPHE.

Parfois, dans les salles de cinématographes, se trouvent projetées des reproductions d'œuvres d'art et devant l'écran, on a souvent l'illusion de voir ces œuvres en réalité.

Illusion d'autant plus complète, qu'ici nous n'envisageons la reproduction cinématographique que comme une représentation textuelle de l'œuvre, réservant, pour des développements ultérieurs, les hypothèses où l'auteur du scénario du film cinématographique s'inspire, pour une scène, du sujet d'une œuvre artistique.

L'auteur, dont l'œuvre se trouve ainsi reproduite sans son autorisation, doit pouvoir, en vertu des principes précédemment établis, intenter une poursuite en contrefaçon. Une fois de plus, les termes trop étroits employés par l'art. 425 du Code pénal ne pouvant être un obstacle à cette poursuite.

La jurisprudence sur ce point, n'est pas encore très abondante. Nous n'avons relevé qu'un jugement du Tribunal civil de la Seine du 6 mai 1925, rendu dans une affaire Delaval contre Société Consortium Cinéma¹. Il s'agissait, en l'espèce, de la reproduction d'un monument, sans le consentement de l'architecte et le tribunal n'hésita pas à reconnaître la contrefaçon.

1. *Gaz. Pal.*, 23 mai 1925. *Gaz. Trib.*, 22.23 juillet 1925. A.P.I., 1928.85

2. LA PHOTOGRAPHIE.

La photographie à qui il est légitime de reconnaître le caractère de création intellectuelle protégée par la loi de 1793¹, cesse parfois d'être un art original ayant pour but de reproduire des scènes de la nature : paysages ou panorama, pour ne plus avoir, en reproduisant simplement des œuvres artistiques, qu'un rôle secondaire de copie.

Elle donne ainsi de l'œuvre, une vision exacte moins parfaite cependant que celle que procure le cinématographe, puisqu'il manque le relief et que l'image se présente sous une forme plus petite.

Mais, de même que lorsqu'il s'était agit d'une reproduction par le cinématographe, l'auteur, dont on n'a pas demandé l'autorisation, doit pouvoir s'opposer à ce que la photographie reproduise son œuvre.

Sans doute, la reproduction par la photographie d'une œuvre artistique est pour cette dernière une publicité, ne pouvant nuire à l'œuvre qui n'est point, comme dans d'autre cas déformée par la reproduction, mais, encore une fois, c'est l'auteur seul qui reste le seul maître de décider s'il considère la publicité comme favorable ou si, au contraire, il préfère que son œuvre, moins répandue, conserve son originalité, hypothèse d'ailleurs entièrement gratuite à notre époque de réclame.

1. Cf. Pouillet. *op. cit.*, n° 105.

En cette matière, les décisions de jurisprudence sont plus nombreuses et naturellement plus anciennes qu'en matière de photographie.

Déjà, le 16 février 1854, la Cour de Paris, dans une affaire Samson et autres contre Marchi¹, avait décidé que : « La reproduction d'une œuvre d'art, de quelque manière qu'elle soit faite, de quelque procédé et de quelque matière que se soit servi son auteur, constitue une contrefaçon, toutes les fois qu'elle a lieu, sans l'assentiment de l'auteur originaire ou de ses ayants droit ».

De même, le 4 novembre 1857, dans une affaire Sanis contre Bolliac, la Cour décida² qu'il y avait contrefaçon dans le fait de reproduire une carte géographique³ par la photographie, bien que le défendeur n'ait point eu l'intention de tirer profit de la reproduction.

En sens contraire, il existe, il est vrai, une décision de la Cour de Paris du 21 décembre 1860, rendue dans une affaire Lamiche contre Duplan et Salle⁴; il s'agissait de la reproduction photographique de statuettes en bronze, mais l'affaire se présentait d'une façon bien particulière, car il résultait des débats et documents produits que les défendeurs n'avaient fait exécuter les photographies que pour les besoins de leur commerce

1. S. 1854. 2. 401. Blanc *op. cit.* page 304.

2. A.P.I., 1857.358.

3. Les cartes de géographie se trouvant au nombre des œuvres protégées par la loi de 1793.

4. A.P.I., 1861.61.

et surtout qu'ils ne les avaient pas mis en vente, mais s'en étaient uniquement servis « selon les règles et dans les conditions du commerce », pour faciliter, en province le placement de leurs bronzes. On ne peut donc voir, dans cette espèce, une atteinte au principe de la licéité de la poursuite en contrefaçon.

Ce principe subsiste naturellement lorsque c'est le cessionnaire et non plus l'auteur lui-même, qui veut intenter l'action puisque la cession transfère les droits de l'auteur sur son ayant cause et que l'œuvre reste protégée ¹.

1. Cour de Paris, 16 février 1854. Gaudin et autres contre Marchi (D.J.G.P.L.A., n° 404). (Il s'agissait même ici d'une reproduction par la daguérotypie).

Tribunal correctionnel de la Seine, 6 février 1862. Goupil contre Weill (A.P.I., 1862.433). Il s'agissait d'une reproduction par la photographie microscopique).

Cour de Paris, 3 avril 1861 Goupil et Compagnie contre Marot (A.P.I. 1862.118) Il s'agissait de la reproduction d'une gravure étrangère, mais la Cour décida que l'introduction de la contrefaçon étrangère est elle-même un délit et ne peut par cela seul servir d'excuse à une reproduction

Tribunal correctionnel de la Seine 8 août 1865 Sinnett contre Ponce-Blanc (A.P.I., 1865.316).

Cour de Paris 20 mai 1889. Hantecœur contre Crosnier et autres (A.P.I., 1893.226). Il fut jugé que Hauteœur ayant acheté le droit de reproduction de son tableau, le fait que postérieurement à cette cession, l'état s'était rendu acquéreur dudit tableau et l'avait exposé au musée du Luxembourg n'avait pas eu pour conséquence de dépouiller Hauteœur du bénéfice de son contrat et de faire tomber dans le domaine public un droit qu'il avait légalement acquis.

Tribunal correctionnel de la Seine. 14 juin 1892. Sandinos-Ritouet contre Duffit et autres (A.P.I., 1894.56).

Cour de Paris. 17 janvier 1895. Soleau contre Kalm et Simpson Hall, Miller and Co (A.P.I., 1895.45). Il s'agissait de la contrefaçon d'une œuvre d'orfèvrerie causée par l'introduction en France d'un album de photographie.

Une affaire Bernard contre Briquet se présentait d'une façon un peu différente, car si le demandeur se plaignait de la reproduction d'une gra-

Souvent la reproduction photographique d'une œuvre d'art se présente sous la forme d'une reproduction dans un journal illustré. Il n'y a pas de raison pour que la solution se trouve différente et c'est ainsi que la Cour de Paris, le 30 décembre 1898, dans l'affaire de la société du théâtre de La Porte Saint-Martin contre le Photoprogramme¹, décida que « la reproduction soit des décors soit de la mise en scène², ne peut être faite sans le consentement du propriétaire³ », infirmant un jugement

vure par la photographie, lui-même n'était propriétaire que de la planche gravée. Si, en principe, la vente d'une planche gravée implique la cession du droit de reproduction, il importe que la gravure ne soit pas tombée dans le domaine public. Aussi, la Cour de Paris, sur appel d'un jugement du Tribunal de la Seine du 4 décembre 1863 (D. 1864.2.113. A.P.I. 1863.390) devait décider le 5 décembre 1864 (S. 1865.2.110. A.P.I. 1865.246) qu'une distinction devait être établie et que l'interdiction de la reproduction photographique ne pouvait évidemment s'appliquer qu'aux gravures, qui n'étaient pas encore dans le domaine public.

D'autre part, si dans une affaire Ledot contre Pointel et de Balathier de Bragelonne, la Cour de Paris, le 15 février 1867 (A.P.I., 1867.56), infirmant un jugement du Tribunal de la Seine du 27 décembre 1866, décida qu'il n'y avait pas contrefaçon dans le fait de reproduire dans un journal illustré la gravure d'un tableau de Courbet dont Ledot avait acquis le droit exclusif de reproduction, c'est que la bonne foi de Pointel était absolu et qu'il avait obtenu verbalement, l'autorisation de reproduction dans le Journal.

Mais récemment, la Société nouvelle d'imprimerie champenoise et l'imprimerie de l'Est auxquelles un sculpteur avait concédé le droit de reproduction sur un mouvement poursuivant un sieur Delboy pour avoir reproduit ce monument sur une carte postale, le Tribunal de Commerce de Mirecourt, le 10 juillet 1924, décidait, une fois de plus, que le défendeur en reproduisant en cartes postales le monument avait « commis une faute portant atteinte aux droits exclusifs de reproduction concédés par le sculpteur que deux sociétés demanderesses » (D.H., 1924.680. A.P.I., 1925.40).

1. D. 1900.2.28. A.P.I., 1899.184.

2. « Considérant que les décors d'une pièce de théâtre constitue une œuvre artistique analogue à un tableau dont la propriété appartient à l'auteur ou au directeur de théâtre... Qu'il en est de même de la mise en scène, œuvre de l'esprit susceptible d'être protégée par la loi ».

3. Cf. Pouillet, *op. cit.*, n° 578.

du Tribunal de commerce du 11 mai 1898 qui voyait dans les décors et la mise en scène un spectacle public pouvant être reproduit sans autorisation.

La reproduction dans les journaux se trouve, en effet la plupart du temps, être la reproduction d'œuvres d'art offertes aux regards du public, mais, il ne s'ensuit nullement que cette reproduction soit permise, sans l'autorisation de l'auteur. Il faudrait pour cela que l'œuvre d'art soit réellement considérée comme étant un monument public, ce qui fut le cas pour un temple ancien construit sur les plans de l'architecte Delaval pour l'exposition coloniale et abandonné par ce dernier au profit du gouvernement de l'Indochine, dans une intention de propagande¹. La solution serait différente au cas où la reproduction photographique serait opérée d'après un modèle non achevé, qui n'est pas la dernière expression de l'artiste et qu'on peut, par suite considérer comme n'étant pas livré au public².

La reproduction dans un journal ou dans un livre peut d'ailleurs revêtir un aspect particulier, qui modifie

1. Tribunal civil de la Seine, 4 juin 1924 (A.P.I. 1923.250. Note Fernand-Jack). *Gaz. Pal.*, 1924.288. *Droit d'auteur*, 1925.95.

Confirmée par la Cour de Paris, le 13 janvier 1927. (D. 1927.230).

Pourvoi rejeté par la Chambre civile de la Cour de cassation, le 27 octobre 1930. (D.H., 1930.585. A.P.I., 1931.313).

Même solution dans une deuxième espèce Bentz contre Journal *L'Illustration*.

2. Tribunal civil de la Seine, 2 juillet 1858. Bonnassieux contre Jaccottet et Bourdillat. (A.P.I., 1858.341).

la solution du problème. c'est le cas où la photographie, intercalée dans le livre, fait corps, en quelque sorte avec le texte de ce livre. Elle doit être alors considérée comme n'en étant que le commentaire et relève du droit de citation, qui appartient à l'auteur comme historien ou comme critique. C'est ainsi que le tribunal de la Seine, le 13 décembre 1923, dans une affaire Chamouillet et autres, contre librairie Hachette et compagnie¹, décida qu'une reproduction pour être génératrice du délit de contrefaçon devait présenter certains caractères, notamment se suffire à elle-même, même pouvoir suppléer l'original pour se vendre individuellement, en un mot avoir une valeur commerciale propre et la Cour de Paris confirma ce jugement, le 2 décembre 1924², se basant sur le fait que « les illustrations incriminées font corps avec le texte de l'ouvrage dans lequel, elles n'ont été insérées qu'à titre documentaire ».

Mais, il ne faudrait pas que des abus se produisent et que, sous couleur de citation ou de critique, il se crée, pour l'auteur, une concurrence véritable ; la poursuite en contrefaçon serait alors, de nouveau, recevable.

Si l'auteur peut protester en voyant son œuvre reproduite par la photographie dans une hypothèse quelconque, il conservera encore ce droit même lorsqu'il

1. *Gaz. Pal.*, 1924.1.87.

2. *Gaz. Pal.*, 21 avril 1924.

aura cédé la reproduction de son œuvre par un tout autre procédé et que le cessionnaire en fait une reproduction photographique, car ce dernier n'est pas libre d'user d'un procédé autre que celui spécifié entre lui-même et son cédant. C'est ainsi que le 21 mars 1865, la Cour de Paris confirmant un jugement du Tribunal de la Seine du 8 avril 1864 dans une affaire Siffre et compagnie contre Bulla¹, décida que la cession d'une reproduction lithographique ne saurait par elle-même s'étendre à la photographie.

Ainsi la jurisprudence se montre protectrice de l'auteur dans toutes les hypothèses où il put voir son œuvre reproduite par la photographie.

1. A.P.I., 1865.250.

CHAPITRE III

La reproduction de l'œuvre par un art différent

Ce n'est plus seulement le procédé qui diffère pour reproduire l'œuvre ; la reproduction s'opère dans un art distinct, qui impose une réelle transformation, ce qui diminue la similitude d'impression artistique.

Cependant, l'on retrouve dans la reproduction non seulement la conception de l'auteur originaire, mais encore tout son effort de composition. Qu'il suffise seulement d'imaginer « la Source » d'Ingres, reproduite par un sculpteur avec les mêmes lignes, la même expressions et les mêmes attitudes !

La technique employée ne sera forcément pas la même, mais sous l'apparence d'une création nouvelle, se manifestera le travail de l'auteur de l'œuvre originale.

C'est pourquoi, une telle reproduction ne doit pouvoir se faire sans le consentement de l'auteur primitif

faute de quoi, il serait possible de poursuivre la contre-façon¹.

Cependant, il existe une théorie préconisée par Renouard², qui établit une distinction que la loi allemande du 8 janvier 1876 adoptait dans son art. 623, entre les arts dits plastiques et les arts délinéatoires, la reproduction par l'art plastique d'une œuvre des arts du dessin étant licite et réciproquement. « Plus les procédés différent et s'éloignent », dit Renouard, « moins la concurrence est possible et surtout parce que l'imitation d'un art par un autre ne peut jamais s'effectuer par une copie servile et exige, au contraire, un emploi nouveau et divers des forces de l'intelligence. Ces actes différent trop essentiellement, soit dans leurs effets artistiques, soit dans le talent d'exécution qu'ils exigent, pour qu'il puissent se nuire l'un à l'autre, ni commercialement, ni industriellement ».

Cette théorie semble soutenable à d'autres auteurs³, qui l'admettent en y apportant pourtant un palliatif : la possibilité pour l'artiste, en cas de préjudice, d'exiger une réparation sur la base de l'article 1382 du Code civil.

1. Pouillet, *op. cit.*, n° 574.

Rendu, *op. cit.*, n° 806.

Morillot. *De la protection accordée aux œuvres d'art en Allemagne*, page 148, page 124 en note.

Charles Lyon-Caen. *Revue de droit international et de législation comparée*. 1881., page 117.

2. *Op. cit.*, tome II, n° 41.

3. Calmels. *op. cit.*, n°s 549 à 547.

Ce qui n'est du reste, tout dommage donnant lieu à une réparation, que rentrer dans l'application du droit commun.

Mais, il est des auteurs¹, qui jugent au contraire, la théorie de Renouard difficilement admissible.

Une telle distinction, en effet, manque un peu de logique et pourrait conduire à des contradictions choquantes : comment admettre, que, malgré une usurpation manifeste, la plus légère différence entre les arts suffise pour écarter la contrefaçon.

En outre, quoiqu'en ait dit Renouard, même lorsque la reproduction s'opère dans un art différent, la concurrence reste possible et surtout la défloration de l'œuvre originale, par la reproduction, est pour l'auteur de celle-là cause d'un préjudice certain.

A ce sujet, la jurisprudence est particulièrement abondante.

Examinons d'abord, les décisions rendues lorsqu'il s'agit de la reproduction de l'œuvre par un art tout à fait voisin.

Si, à l'étranger², la question des tableaux vivants,

1. Cf. Morillot, *op. cit.*

2. Affaire Hangfstängl : Haute-Cour de Justice de Londres, du banc de la Reine, 15 avril 1893. (*Droit d'auteur*, 1893.86). 21 février 1894. (*Droit d'auteur*, 1894.76). 6 avril 1894. (*Droit d'auteur*, 1894.117). 11 juin 1894. (Clunet 1896.185).

reproduction par des artistes, dans une scène de music-hall, du sujet d'une peinture connue, reproduction dont le public se montrait alors friand et qui pouvait lui procurer l'illusion de contempler l'œuvre du peintre, fut l'occasion d'un grand procès, auquel Pouillet et Copper¹ devait s'intéresser en France, une hypothèse de ce genre ne s'est pas présentée chez nous.

C'est alors le cinématographe qui, sans contredit, par l'illusion qu'il sait créer, donne de l'œuvre originale l'impression la plus exacte, bien qu'il s'agisse seulement ici non plus de la reproduction textuelle, en quelque sorte photographique de l'œuvre, mais de la reproduction de l'ensemble créé par l'artiste.

C'est dans ces conditions en effet, que se présentait l'affaire Etcheverry contre Itala film et Kostar et Ricardi² : le peintre Etcheverry se plaignait qu'une scène du film reproduisait son tableau le « Vertige »

1. Copper. (*L'Art et la Loi*, n° 28), n'hésite pas à écrire à ce sujet : « Il y a dans cette reproduction non autorisée une édition de l'œuvre copiée, édition éphémère, édition d'une nature très différente de celle de l'œuvre originale, mais, cependant, faite sans le consentement de l'auteur et visée, par conséquent par l'article 425 du Code pénal ».

Le livre de Pouillet sur les dessins et modèles (édition Taillefer et Claro, n° 561) contient également cette affirmation : « C'est une édition éphémère, mais tout de même une édition faite au mépris des lois et règlements relatifs à la propriété des auteurs, donc une contrefaçon que la copie animée d'une œuvre d'art sous forme de tableaux vivants ».

Cependant, il n'est pas inutile de faire remarquer que pour pouvoir parler de contrefaçon, il semble indispensable (voir *supra*, à propos de l'émission radiophonique) que la reproduction se présente sous une forme matérielle et durable, « l'édition » ne pouvant avoir un caractère éphémère.

2. Tribunal civil de la Seine, 3 décembre 1913. *Gaz. Trib.*, 1^{er} mars 1914. *Droit d'auteur*, 1914.84.

les acteurs du film ayant emprunté aux personnages du tableau l'attitude et l'expression, mais le tribunal, après avoir posé le principe que : « le fait de reproduire sur film, sans autorisation, une œuvre artistique qu'un autre a fait sienne, en donnant à une idée qui appartenait à tous un caractère personnel, tel qu'on ne puisse se méprendre et que le nom de l'auteur vienne aussitôt à l'esprit, constitue une contrefaçon punie par la loi au même titre que l'imitation par tout autre procédé », décida qu'en l'espèce, il n'y avait « qu'une simple reproduction du cadre de la scène et de l'acte matériel et que « l'expression donnée aux personnages, qui constituaient la personnalité du peintre ne se retrouvait pas ». et, en conséquence, écarta la contrefaçon.

Par une contradiction bizarre, le même jugement décidait que le fait de reproduire le tableau en question par une affiche dressée à l'entrée du cinématographe constituait une contrefaçon.

Une affaire analogue, Luc-Olivier Merson contre Société anonyme des établissements Gaumont donna lieu à un arrêt de la Cour de Paris, le 5 juillet 1919¹ le peintre Luc-Olivier Merson poursuivait la Société des établissements Gaumont pour s'être inspiré dans une scène d'un film de son tableau « le repos en Egypte », la Cour confirmant un jugement décida qu'il n'y avait

1. S. 1920.2.68. *Droit d'auteur*, 1919.128.

pas contrefaçon, car les personnages du film incriminés « n'avaient pas les mêmes poses, ni les mêmes expressions de physionomie, de telle sorte que l'impression qui s'en dégage, est entièrement dissemblable ». Attendu que la contrefaçon artistique, au sens légal du mot, consiste sinon dans la copie servile d'une œuvre, des différences de détail n'étant pas suffisantes pour détruire une composition d'ensemble, du moins dans une imitation telle que prise dans son aspect général et les parties essentielles, la reproduction puisse donner la même impression que l'original et en tenir lieu aux yeux de celui qui est appelé à l'observer ».

La chambre des requêtes devait, le 27 décembre 1920 ¹, rejeter le pourvoi formé contre cet arrêt.

Mais dans cette affaire, la discussion portait uniquement sur le point de savoir si le film constituait bien une reproduction du tableau ². C'était donc seulement une décision d'espèce et le principe posé était encore : « Qu'il est hors de doute que cette reproduction illicite peut résulter aussi bien de la présentation d'un film cinématographique que de tout autre procédé, de quelque nature qu'il soit. »

Dans une autre hypothèse de reproduction de l'œu-

1. A.P.L., 1921, 371.

2. Sur cette question, d'ailleurs, des artistes réputés, tels que Besnard et Bonnard, avaient estimé, contrairement à la décision du tribunal, que le film, avec quelques différences de détail, constituait une reproduction servile du tableau.

vre par un art voisin, le Tribunal correctionnel de la Seine avait d'ailleurs décidé auparavant que la reproduction d'une affiche en estampe constituait une contrefaçon¹.

Entre la peinture, la gravure et la photographie, il y avait aussi une parenté si proche qu'en 1875 déjà, le Tribunal correctionnel avait décidé, dans une affaire Kees contre Faucon, que les dessins faits à la main et reproduisant le sujet principal d'un tableau ou d'une gravure constituaient une contrefaçon².

C'était la même solution, qui avait triomphé dans des cas de reproductions de photographies par des dessins : Tribunal correctionnel de la Seine, 24 novembre 1902, Tournachon dit Nadar contre Noël et la Société des imprimeurs Lemercier³.

Cour de Paris 3 janvier 1908, confirmant un jugement du Tribunal civil de la Seine du 14 février 1907, Fortin et Compagnie contre Benoist⁴.

Tribunal correctionnel 17 novembre 1911, Reutlinger contre Faria et autres⁵.

D'autres hypothèses peuvent se rencontrer, s'agissant maintenant de la reproduction d'une œuvre d'art par

1. 21 mars 1912. Dola contre Dupuis et Bodin. (A.P.I., 1914.2.3).

2. A.P.I., 1875.247.

3. A.P.I., 1904.102.

4. *Gaz. Trib.*, 13 juin 1908. D. 1908.2.292.

5. A.P.I., 1912.1.132.

une œuvre d'un art tout à fait différent, reproduction qui, par conséquent, tout en s'en inspirant, s'éloigne davantage de l'œuvre originale.

Un arrêt ancien de la Cour royale de Paris, rendu le 2 décembre 1841, dans une affaire Helzel et Paulin contre Havard, Cromelera et Salmon¹ contient cet attendu : « Admettre que l'on peut impunément reproduire par la sculpture des dessins dont l'auteur a, suivant la loi, la propriété exclusive, ce serait reconnaître qu'on peut lui enlever le droit de reproduire lui-même privativement ce dessin par la sculpture et porter ainsi atteinte à la propriété exclusive consacrée par la loi » (en l'espèce, il s'agissait de la reproduction d'un dessin par des statuettes). En effet, même si l'on juge que l'auteur ne possède sur son œuvre qu'un simple monopole d'exploitation temporaire, la reproduction par un art différent le prive d'un des modes d'exploitation et par suite, constitue une atteinte à ce monopole.

Auparavant, cependant, la Cour de Paris, le 3 décembre 1831 (D. 1832.2.81, S. 1832.2.278), s'agissant de la reproduction en bronze d'un sujet puisé dans un tableau, avait infirmé un jugement du tribunal de police correctionnelle de la Seine du 5 août 1831, qui avait considéré cette reproduction comme une contrefaçon. La Cour décidait que : « Ce délit, dans le sens et suivant

1. *Le Droit*, 3 décembre 1841.

l'esprit de la loi pénale, indépendamment de l'imitation plus ou moins complète, doit être considéré sous le point de vue de la possibilité d'une concurrence commerciale pouvant causer un préjudice à l'auteur de l'ouvrage qui a été l'objet de l'imitation. Que cette concurrence ne saurait exister. »

Et le 2 février 1843, la Cour royale de Paris devait, il est vrai, repousser prétention du demandeur dans une affaire Bulla et Delarve contre Lahocbe¹, mais cette fois, si la Cour rendit ainsi un arrêt confirmatif c'est parce que le demandeur n'avait pu justifier en sa faveur le transport régulier du droit de reproduction.

Depuis lors la jurisprudence s'affirma favorable à la poursuite en contrefaçon : Cour royale de Paris, 16 février 1843, Bulla contre Levasseur², Cour de Paris, 14 décembre 1857, Goupil et Compagnie, contre Petit et autres³ et Cour de cassation 18 mars 1858, rejetant le pourvoi formé⁴.

Dans le même sens : reproduction par un vase de bronze d'un dessin paru dans un journal illustré, Châlon contre Féry, Cour de Paris, 25 décembre 1904⁵ (un jugement du Tribunal correctionnel de la Seine du 22 avril 1904, avait décidé que Châlon, ayant vendu son

1. S. 1843.2.70.

2. D. 1843.2.121.

3. A.P.I., 1858.287.

4. A.P.I., 1858.294.

5. A.P.I., 1905.14. D. 1905.2.172.

dessin au Figaro illustré, était sans qualité pour exercer une poursuite en contrefaçon et ne pouvait intenter qu'une action civile en réparation du préjudice, mais, la Cour infirma ce jugement, se basant sur le fait que dans une lettre que Châlon avait produite aux débats il résultait que le Figaro n'avait jamais entendu acquérir la propriété du dessin ou le droit de le reproduire et que par suite Châlon resté propriétaire du dessin et du droit de reproduction, était bien qualifié pour poursuivre la contrefaçon).

Reproduction d'un tableau par la sculpture, Cour de Paris, 16 février 1843, Bulla et autres contre Meslier et autres ¹;

Reproduction d'un buste par la lithographie, Cour de Paris, 22 novembre 1856, confirmant un jugement du Tribunal correctionnel du 24 juillet 1856, Lanzirotti contre Prilipp ²;

Reproduction d'un dessin par des statuettes, Tribunal correctionnel de la Seine, 31 juillet 1878, Appel contre Lechelard ³.

Enfin, tout récemment, reproduction d'une photographie par une statuette, Tribunal correctionnel de la Seine, 17 mai 1909, Rousseaux contre Guilbert et Barbedienne ⁴.

1. D.P.L. et A., n° 409.

2. A.P.L., 1856.36.

3. A.P.L., 1879.88.

4. A.P.L., 1910.1.145.

Loin de s'inspirer de la distinction allemande entre les arts plastiques et les arts délinéatoires, la jurisprudence semble donc admettre la contrefaçon non seulement lorsqu'il existe une certaine parenté entre les deux œuvres, mais même dans le cas de reproduction d'une œuvre d'art par une œuvre d'un art tout à fait différent.

CHAPITRE IV

L'adaptation

L'adaptation, implique dans la reproduction, une transformation complète, puisque des retranchements ou des additions à l'œuvre originale s'imposent.

Cette reproduction de l'œuvre comporte donc une part assez grande de travail personnel, mais elle n'en constitue pas moins une atteinte au droit de l'auteur originaire puisque l'emprunt qu'elle lui fait l'empêche d'être considérée comme une création nouvelle.

On peut, d'ailleurs, établir une graduation suivant que la reproduction comporte un changement plus complet et c'est ainsi que l'on distinguera :

Les adaptations musicales.

L'adaptation cinématographique.

Les adaptations théâtrales.

*Les adaptations musicales*¹

Il s'agit de la transposition d'une composition musicale en une composition musicale d'un genre différent, par exemple l'adaptation des motifs d'un opéra à un air de danse.

Malgré le travail de l'adaptation, c'est la phrase musicale, création due au talent de l'auteur originaire, qui se trouve ainsi reproduite et c'est avec juste raison, que des auteurs tels que Renouard et Pouillet² voient dans ces sortes de transpositions, une contrefaçon véritable — c'est dans ce sens qu'est rédigée la loi prussienne du 11 juin 1837 et en France, la jurisprudence semble adopter cette tendance.

1. Une adaptation plus simple encore peut consister dans la transformation du genre d'une pièce, par exemple, d'une comédie en vaudeville ou en pantomime, du temps où ces genres de spectacle étaient en vogue. Gastambide écrit à ce propos dans son *Traité des contrefaçons* n° 228 : « L'auteur peut dire : « La loi défend que mon ouvrage soit représenté sur aucun théâtre, sans mon consentement ; la loi m'a réservé le droit exclusif de faire subir à ma pièce tous les changements qui pourraient être nécessaires pour l'approprier aux divers théâtres ; ce droit, on m'en dépouille, si on fait une comédie de mon vaudeville ou de ma pantomime ; il est possible que le théâtre à qui j'ai cédé mon ouvrage n'éprouve pas de préjudice de cette contrefaçon ; mais, j'en éprouve un véritable, puisque, j'avais seul le droit d'autoriser la représentation de ma pièce.

Traitez le même sujet, si le sujet est général et ne m'appartient pas en propre, mais ne reproduisez pas mon œuvre acte par acte, scène par scène ; en un mot, ne tirez pas de mon travail, un profit, qui doit m'appartenir ».

La Cour de Paris, le 11 avril 1853, dans une hypothèse voisine, l'adaptation d'airs de romance à des couplets de vaudeville, sur appel d'un jugement du Tribunal de commerce de Paris du 22 décembre 1852 « fit défense aux directeurs du Palais Royal de faire ou laisser exécuter sur leur théâtre les airs composés par Marguerie et Consorts, quelqu'en soit la qualification sans en avoir obtenu l'autorisation ». Affaire Desforges et autres contre Dormeuil et Benou. (D. 1853.2.130).

2. Pouillet, *op. cit.*, n° 556. Renouard, *op. cit.*, n° 28, p. 67.

Cf. Gastambide, *op. cit.*, n° 260. Blanc, *op. cit.*, p. 242.

Si un jugement déjà ancien rendu dans une affaire Tronpenaz¹ avait repoussé la prétention du demandeur, c'est que les motifs musicaux prétendus contrefaits étaient déjà tombés dans le domaine public.

Car, le 12 juillet 1855, la Cour de Paris, dans une affaire Heinrisch contre Strauss et Dejean², décida — il s'agissait d'un quadrille composé avec les motifs d'un opéra — qu'il avait : « atteinte au droit de propriété des auteurs d'un opéra, dans le fait par un entrepreneur de spectacles, de faire exécuter, sans leur autorisation, même de simples phrases musicales extraites de cet ouvrage, encore qu'elles auraient été arrangées, de manière à former une œuvre nouvelle »³.

D'ailleurs, il existe également d'autres exemples de transcription d'une œuvre musicales. Ce sont ceux où l'œuvre se trouve transposée pour une autre voix ou un autre instrument. Mais alors, il n'y a pas ici à proprement parler adaptation — il y aurait plutôt *traduction* et les arguments en faveur de l'illégitimité de la traduction joueraient avec la même force que lorsqu'il s'était agi de la traduction d'un ouvrage dans une langue étrangère⁴.

A ce genre de transcription s'apparentent les hypo-

1. Police correctionnelle de Paris, 29 mai 1827. (*Gaz. Trib.*, 31 mai 1827).

2. D. 1856.2.256. A.P.I., 1855.89.

3. Aujourd'hui, les célèbres pianistes Wiener et Doucet ne font pas autre chose que d'adapter des airs anciens à de la musique de danse moderne.

4. Cf. Blanc., *op. cit.*, p. 160. (Livre I., chap. 8). Le Senne, *op. cit.*, n° 32.

thèses de poésies mises en musique dans lesquelles la jurisprudence décide que la permission de l'auteur demeure indispensable¹.

C'est à ce groupe aussi qu'on pourrait rattacher les exemples de traductions en vers d'un ouvrage en prose (cas qui se produit presque nécessairement lorsqu'un ouvrage en vers est traduit dans une langue étrangère) à propos desquels, on peut invoquer l'autorité de Pouillet² qui affirme : « Mettre en vers un ouvrage écrit en prose et publier cette traduction rimée, c'est évidemment une contrefaçon. La réciproque est également vraie. Dans les deux cas, on s'empare de l'œuvre d'autrui, on en fait une reproduction illicite, ce sont les mêmes idées, dans le même cadre, présentant le même ensemble dans la composition, c'est bien en réalité le même ouvrage et la forme seule du langage est changée ». Blanc professe la même opinion « la traduction en vers est une contrefaçon » et c'est dans ce sens que statua la Cour de Paris, le 6 novembre 1841 dans une affaire Victor-Hugo contre Monnier et Bernard Latte³.

1. La jurisprudence décide que la permission de l'auteur originaire est nécessaire. Cour de Paris, 22 novembre 1888, Enoch et Costallat contre Bathlot et Duprato. (A.P.I., 1889.124).

Même solution, s'agissant de l'adaptation d'un poème en opéra : Cour de Paris, 27 juin 1866 (cité par Janlet, *De la protection des œuvres de la pensée*, T, p. 14.).

Cf. Cour de Paris, 13 mai 1887. Rohdé contre Bathlot (A.P.I., 1887.312) traduction pour orchestre d'une partition de musique.

Cf. Cour de Paris, 20 novembre 1857. Heinrichs ès-nom contre Ber (A.P.I., 1857.455) contrefaçon dans l'adaptation de motifs d'opéra en vue de l'exécution par une musique militaire.

2. *Op. cit.*, n° 544.

3. Blanc. *Traité de la contrefaçon*, p. 178. *Le Droit*, 22 juillet 1841.

* * *

L'adaptation cinématographique

Art tout récent, le cinématographe ne connut pas, tout d'abord, une littérature qui lui fut propre. Le théâtre était alors un art trop voisin pour que les scénarios des films ne fussent pas empruntés aux pièces des auteurs dramatiques ce qui, bien souvent, est encore le cas, de nos jours.

Mais si le film s'inspire de la pièce de théâtre à tel point que celle-ci ne soit transformée que par les modifications indispensables que comporte l'emploi d'une technique nouvelle, l'autorisation de l'auteur de l'œuvre dramatique est indispensable ainsi que dans tout autre cas de reproduction et faute de cette autorisation, il y aurait une usurpation véritable, qui justifierait une poursuite en contrefaçon.

La jurisprudence décide, après un revirement¹, que la projection d'un film cinématographique peut être considérée comme une représentation².

1. Un arrêt de la Cour de Paris du 18 novembre 1904 rendu dans une affaire Fourcade contre de Torrès décidait qu'une œuvre cinématographique ne constituait pas une véritable représentation. (A.P.I., 1906. 301).

2. Tribunal civil de la Seine, 24 juillet 1913, Rolle contre Sylviane et Monézy-Eon (*Droit d'auteur*, 1914-81). Calmann Lévy contre Héritiers d'Alexandre Dumas fils (S. 1913.2.146. A.P.I., 1913.1.165). Tribunal civil de la Seine, 24 janvier 1917. Mary contre l'Eclair. (*Gaz. Trib.*, 1918.2. 160).

Mais, l'auteur dramatique dont l'œuvre est reproduite par un scénario ne pourrait voir dans la production du film une représentation illicite, puisque, par définition, l'adaptation suppose une modification de l'œuvre et lui faut, au préalable démontrer la contrefaçon. La même question se pose, alors, que lorsqu'il s'était agit de disque phonographique — celle de savoir comment interpréter les termes de l'art. 425 du Code pénal. La réponse naturellement ne pouvait être différente et pour les mêmes raisons la jurisprudence¹ décida que « les expressions de l'art. 425 du Code pénal étant simplement énonciatives, il importait peu que l'objet reproduise lui-même l'œuvre littéraire ».

A la vérité, le problème était plus complexe, que dans l'hypothèse des disques, puisqu'il y avait non seulement reproduction par un procédé différent, mais encore reproduction par un art différent et en outre adaptation, mais cependant les tribunaux n'hésitèrent à reconnaître valable la poursuite en contrefaçon², lorsque « par le

1. Cour de Paris, 19 décembre 1913. *Veuve Dennery et Michel Verne Contre Compagnie du phonographe Edison* (A.P.I., 1914.512. *Droit d'auteur*, 1914.82).

2. Chambre des requêtes, 27 février 1918, *Société des établissements Gaumont contre Chevret*. (A.P.I., 1919.1.53).

Le 13 juillet 1908, le Tribunal civil de la Seine avait déjà décidé, dans une affaire Moineaux dit Courteline contre Société des cinémas Pathé que la reproduction au cinématographe d'une œuvre dramatique, en l'espèce « Boubouroche » constituait une contrefaçon. Mais la Cour de Paris devait infirmer ce jugement (12 mai. 10 novembre 1909. S. 1910.2.257. D. 1910.2.80 et la Chambre des requêtes de la Cour de cassation rejeta le pourvoi formé contre cet arrêt (27 juin 1910. S. 1910.1.456. D. 1910.1.296

choix du sujet, la composition et le développement des scènes, l'œuvre originale a été reproduite en tout ou partie ».

Si en effet, dans d'autres hypothèses, les juges écartèrent la poursuite du défendeur, c'est que les espèces, en question présentaient des circonstances spéciales, soit que l'œuvre reproduite ne présentait pas par elle-même un caractère original, soit que le scénario du film ne reproduisait pas les éléments caractéristiques de la pièce de théâtre¹.

De cette solution rigoureuse, l'avenir du cinématographe n'est d'ailleurs nullement en péril. Au contraire son avantage n'est-il pas d'échapper à l'emprise de l'art dramatique et de se créer enfin une littérature personnelle.

En perpétuel progrès, le cinématographe devait toutefois, atteindre une perfection plus grande sous la forme du film sonore.

Gaz. Pal., 1910.2.78). C'est pourquoi, le Congrès de Copenhague « prenant connaissance avec chacun de cet arrêt », estime « qu'en matière littéraire, le droit de l'auteur porte, non seulement, sur la forme littéraire, mais encore sur le plan du scénario et qu'en conséquence prendre ce plan ou scénario pour l'exploiter sous une forme nouvelle et notamment, sous la forme cinématographique est une atteinte au droit exclusif de l'auteur ». A.P.I., 1910.1.119).

1. Tribunal civil de la Seine, Société cinématographique des auteurs et gens de lettres contre Gaumont (A.P.I., 1912.326). Droit d'auteur, 1914.139), *Gaz. Trib.*, T. 2.385., jugement infirmé d'ailleurs le 23 juillet 1914 par la Cour de Paris (*Gaz. Trib.*, 1915.2.322). (Sur l'arrêt de laquelle un pourvoi formé fut rejeté par la Chambre des requêtes de la Cour de cassation, le 27 février 1918), qui jugea que l'auteur du

La parenté avec le théâtre est plus grande, puisqu'à ce qui n'était qu'une suite de simples images photographiques se trouve ajoutée la reproduction de la parole humaine.

Cependant des différences séparent encore ces arts voisins, le cinématographe pouvant donner l'illusion aux spectateurs d'une étendue dans l'espace, à un mouvement et une perspective, créateurs de vie, que ne possède pas le théâtre, qui présente l'avantage, par ailleurs, d'une communion directe des acteurs avec le public.

L'adaptation d'une pièce de théâtre au cinéma parlant devait donc poser de nouveaux problèmes.

C'est ainsi que le 1^{er} mars 1932, le Tribunal civil de la Seine eut à juger une affaire qui se présentait de la façon suivante : Maurice Lehmann, directeur de la Porte Saint-Martin, avait obtenu le privilège exclusif de représentation en langue française de plusieurs pièces d'Edmond Rostand. Les héritiers Rostand, qui s'étaient réservés sur ces œuvres les droits cinématographiques, concédèrent, par la suite, le droit de réaliser au cinéma parlant une version française d'une de ces pièces, le contrat passé avec la Porte Saint-Martin, ayant, d'ailleurs, été conclu à une époque où le film parlant n'exis-

scénario s'était manifestement inspiré de la pièce de théâtre et en avait reproduit la péripétie principale.

Cour de Paris, 17 mai 1922. (*Gaz. Trib.*, 1922.2.564. *Droit d'auteur*, 1923.95), Hervieu contre Société Gaumont, infirmant un jugement du tribunal civil de la Seine du 4 mars 1924 (*Droit d'auteur*, 1914.139).

tait pas. Maurice Lehmann voyant dans le film une concurrence pour la pièce, prétendit, alors que les héritiers Rostand portait atteinte à son droit.

Mais le Tribunal devait le débouter de sa demande¹ en décidant qu'on ne pouvait assimiler la production d'un film sonore et parlant à une représentation théâtrale « le public ne pouvant ressentir les mêmes impressions, le cinéma parlant et sonore n'étant qu'un perfectionnement du cinéma muet ». Contrairement à la jurisprudence antérieure (voir *supra*) le tribunal jugea que la projection du film ne pouvait constituer une représentation et encore moins une représentation théâtrale : « Attendu que le public, qui n'a que devant lui que des images, ne ressent pas les mêmes impressions que lui procure l'acteur lui-même, dont il peut suivre les variations de jeu, avec lequel il se tient en communication directe et constante, l'applaudissant, l'ovationnant même quand il joue son rôle avec cet élan et cette perfection qui transportent ; que l'on peut réellement dire en ce cas et seulement en ce cas, qu'il existe entre l'un et l'autre, spectateur et acteur, cette communion intime et réciproque, que l'on ne rencontre pas entre le public et les personnages d'un film parlant, qui sont, en quelque sorte, figés sur l'écran ».

On peut en effet, soutenir que la projection d'un

1. D.H., 1932.261.

film relève davantage de la nature de l'édition¹, puisque ainsi que dans l'édition d'un livre, les pellicules du film peuvent se conserver et être projetées indéfiniment jusqu'à usure, tandis que la représentation théâtrale « se caractérise par le renouvellement constant du jeu des acteurs ».

Cependant, ce trait de pérennité ne suffit pas pour enlever à la projection du film la nature de représentation (cf la jurisprudence antérieure, voir *supra*). La projection d'un film revêt donc une nature quelque peu hybride et tient à la fois de l'édition et de la représentation.

Mais, le Tribunal de la Seine insiste dans son jugement sur le fait que la projection du film ne réalisant pas une « communion avec le public » ne peut être assimilée à une représentation *théâtrale*.

Dans la représentation théâtrale, il existe pourtant d'autres éléments (décors, division en scène, illusion pour les spectateurs de suivre vraiment l'action de la pièce) que ce dernier et la projection d'un film parlant présente trop de ressemblance avec la représentation d'une pièce de théâtre pour ne pouvoir lui être assimilée.

Entre le film et la pièce pouvait se produire une

1. Cf. Tribunal civil, 7 juillet 1931. De Lara contre Hugon et Méré. (*Gaz. Trib.*, 4-5 novembre 1931). « L'enregistrement d'un film fixe le jeu des acteurs en une seule fois, d'une façon définitive, pour toutes les manifestations scéniques ultérieures ; il présente ainsi les mêmes effets que l'édition d'une œuvre quelconque, à laquelle, il y a lieu, dès lors, de l'assimiler pour les effets juridiques ».

concurrence véritable, qui pouvait être une cause de préjudice pour le directeur du théâtre, le nombre des spectateurs de la pièce pouvant avoir diminué, loin d'être attirés par la publicité, que lui aurait valu la présentation cinématographique.

La demande de Maurice Lehmann semblait donc assez justifiée — d'autant plus qu'au moment où il avait conclu le contrat, qui lui assurait un privilège exclusif, le film parlant et sonore n'existait pas encore et était peut être difficilement prévisible, sans quoi, il eut, sans doute spécifié que ce privilège devait également porter sur la réalisation des pièces de théâtre au cinéma sonore. Mais et c'est un point sur lequel, le Tribunal dans ses attendus, n'a peut-être pas suffisamment insisté, les héritiers Rostand s'étaient réservé sur ces œuvres les droits cinématographiques et si entre la représentation théâtrale et la projection du film sonore, existe une analogie évidente, cette similitude est encore plus grande entre le cinéma muet et le film sonore « le film sonore n'étant qu'un perfectionnement du cinéma muet ». Par suite, la projection du film sonore relevait davantage du domaine des possesseurs de droits cinématographiques que du privilège accordé sur les représentations théâtrales. C'est donc à juste titre que les héritiers Rostand ont pu concéder le droit de réaliser au cinéma parlant, une version d'une des pièces dont il privilège exclusif était cependant réservé au théâtre de la Porte Saint-Martin.

Il s'agissait là d'une question d'interprétation du contrat, mais il est évident qu'une poursuite en contrefaçon exercée par un auteur dramatique aurait triomphé avec plus de force encore que dans les hypothèses soulevées par le cinéma muet.



Les adaptations théâtrales

S'il existe, entre le Théâtre et le cinématographe une assez proche similitude, lorsqu'il s'agit de l'adaptation d'un roman au théâtre, il se produit une assez grande transformation, puisque ce sont là, alors, deux genres littéraires distincts.

Cependant, lorsque l'emprunt à l'œuvre originale est manifeste, la nécessité de l'autorisation de l'auteur originaire reste la règle, puisque, sans cela, on serait encore en présence d'une usurpation.

Telle est sur ce point l'opinion de Pouillet qui s'exprime ainsi : « nous ne saurions admettre qu'un auteur put s'emparer du sujet d'un roman et en adapter les principaux épisodes au théâtre. Il porte ainsi atteinte au droit de l'auteur du roman et le prive assurément d'un bénéfice auquel il avait droit. Il pouvait, en effet, lui même, soit transférer son ouvrage à la scène, soit autoriser un écrivain de son choix et moyennant une part dans les bénéfices à faire cette adaptation »¹.

On ne peut nier la valeur de ce dernier argument, car, par ailleurs, les deux œuvres présentent entre elles une trop réelle différence pour que l'élément concurrence s'impose avec quelque force.

1. *Op. cit.*, n° 540.

La jurisprudence ici se maintient toujours favorable au droit de l'auteur.

Si, en effet, le 26 mai 1854 la Cour de Paris, dans une affaire de Boignes contre Scribe, avait débouté le demandeur¹ c'est parce que la demande comportait le partage des droits d'auteur².

Auparavant, la Cour de Paris confirmant, le 27 janvier 1840³, un jugement du Tribunal de la Seine du 2 juillet 1839, avait accordé au demandeur, dans une affaire Lefranc, Labiche et Michel contre Paul de Musset une action en indemnité, puisque le vaudeville incriminé était « non seulement une imitation de la dite nouvelle, mais encore dans beaucoup d'endroits, la copie littérale et exacte »⁴.

1. D. supplément P.L. et A., n° 85.

2. Tel était pourtant le vœu émis par la Société des gens de lettres qui, le 3 mai 1868 en revisant ses statuts, avait posé les règles suivantes, dans les articles 50 et 51 : « Lorsque le sujet et les détails d'une pièce de théâtre sont empruntés à l'auteur d'un livre ou d'un article de journal ou de revue, il y a contrefaçon, toutes les fois que cette reproduction ou imitation n'a pas été autorisée par l'auteur. Cependant, les sociétaires renoncent à exercer leurs droits de poursuite contre les auteurs des pièces ainsi composées, à la condition qu'ils seront traités en collaborateur ».

3. D. 1840.2.85.

4. Cf. Blanc, *op. cit.*, II. chap. 7, pp. 232 et 233, qui après avoir soutenu que : « Les auteurs, de nos jours, puisent presque tous les sujets de leurs pièces dans les romans, dans les nouvelles récemment publiées. En cela, ils usent d'un droit incontestable et le seul moyen, qui reste à l'auteur d'un roman ou d'une nouvelle de jouir exclusivement du bénéfice de son sujet, c'est d'en composer lui-même une œuvre dramatique » ajoute : « Cependant, s'il arrivait que l'auteur, qui arrange un roman pour la scène, reproduisit littéralement des parties notables de l'ouvrage où il a puisé le sujet, alors, il rentrerait dans les conditions de la contrefaçon ou de la représentation illicite ».

La question, d'ailleurs, pouvait aussi se présenter sous la forme inverse, transformation d'une pièce de théâtre en roman et la Cour de Paris, eut, le 25 janvier 1900¹, à statuer sur cette hypothèse, dans une affaire Héritiers Alexandre Dumas contre Fayard Frères ; confirmant un jugement du Tribunal civil de la Seine du 23 juin 1897², la Cour conclut à la suppression totale du roman incriminé avec allocation de dommages-intérêts.

Le problème soulevé par l'adaptation d'un roman au théâtre peut également se poser dans les rapports entre le théâtre et le cinématographe.

C'est ainsi que le Tribunal civil de la Seine statuant en référé, le 24 mai 1921³, ordonna une nomination d'experts, sur la demande de Joseph Bédier, qui soutenait que son livre «Tristan et Yseult» avait été contrefait par un film de l'Union éclair et réclamait une expertise.

* * *

Pourtant, dans toutes ces hypothèses, la jurisprudence aurait pu mettre en application les principes moins rigoureux de la concurrence déloyale dans les cas où l'auteur aurait invoqué un préjudice. Elle ne s'y est pas arrêtée et a affirmé au contraire, une fois de plus, la protection très large assurée à l'auteur par la répression du délit de contrefaçon.

1. A.P.I., 1900, 119.

2. A.P.I., 1898, 94.

3. A.P.I., 1921.221.

CHAPITRE V

La dénaturation

L'œuvre artistique, ici, est détournée du but pour lequel elle avait été créée, ce qui atténue dans une large mesure la similitude d'impression artistique.

Mais, dans ce dernier stade de transformation de l'œuvre, il importe de faire une distinction suivant que l'œuvre conçoit même pour une autre fin, son caractère artistique ou qu'elle se trouve, au contraire, complètement dénaturée par une destination qui lui enlève ce caractère.

Le premier cas est celui de la parodie, le second celui où l'œuvre est destinée à un usage commercial.



La parodie

Parodier une œuvre, c'est la reproduire sous une forme burlesque dans un but de critique.

Ce n'est cependant qu'une reproduction presque servile de l'œuvre qui se trouve plutôt dépréciée, bien que certains¹ aient voulu y voir un avantage pour l'auteur sous forme de publicité, paraphrasant La Rochefoucauld, en disant que les hommes et surtout les auteurs préfèrent que l'on dise du mal d'eux que de n'en point parler.

La contrefaçon serait donc ici évidente si la parodie ne s'apparentait à la critique qui n'est autre chose que l'étude des œuvres littéraires, étude profitable à la littérature même et dont la pratique ne soulève aucune discussion.

La liberté du droit de critique entraîne la liberté de la parodie.

Mais, il est alors, nécessaire de tenir compte des circonstances de fait et il ne faudrait pas que, sous couleur de critique, il soit procédé à une simple reproduction de l'œuvre².

Dans ce cas, c'est la possibilité de confusion avec l'œuvre originale, qui peut être un critère certain.

1. Constant. Code des théâtres, 2^e éd., p. 182.

2. Cf. Pouillet., *op. cit.*, n^{os} 513 et 545. — Lacan, *op. cit.*, 702.708. — Rendu, *op. cit.*, 811.

C'est ainsi que le 7 février 1834, le Tribunal de commerce¹, autorisa un auteur dramatique à poursuivre un parodiste, en jugeant que dans cette espèce (Bibi ou le petit chien perdu contre Mimi ou la mort du petit chat) il y avait « concurrence véritable née de la similitude d'impression artistique ressentie.

Même solution Tribunal correctionnel de la Seine, 20 mars 1877², affaire Paul Dalloz contre Matt.

De même encore, tribunal de commerce de la Seine, 26 août 1886³, L. Bailly et autres contre Gabillaud.

Si, en effet, le Tribunal civil de la Seine, le 12 juin 1875 décida qu'il n'y avait pas contrefaçon dans la reproduction d'un tableau par une peinture faite sur un décor à titre de critique artistique, c'était uniquement parce qu'il fallait voir là « une critique et non l'intention d'une concurrence commerciale au détriment des demandeurs⁴ ».

1. Cité par Gastambide n° 59. Affaire Shonenberger.

2. A.P.I., 1877-212.

3. A.P.I., 1889.352. *La loi*. 10 septembre 1886.

4. A.P.I., 1879.231.



La destination commerciale

L'œuvre n'existe plus ici, en tant que création artistique, mais sa fonction nouvelle est de servir comme objet d'un usage courant. C'est ainsi que l'on voit des paravents sur lesquels se trouvent reproduits des sujets de gravures, des assiettes où l'on retrouve des motifs de sculpture.

Il n'y a donc pas là pour les beaux-arts une véritable concurrence¹.

Mais, ces sortes de reproductions déprécient singulièrement l'œuvre originale et c'est pour l'auteur, la cause d'un préjudice certain — préjudice surtout moral — mais qui pourrait être aussi un préjudice matériel, les amateurs se trouvant moins nombreux pour des œuvres artistiques qu'ils peuvent rencontrer reproduites sur des objets destinés au commerce.

C'est à l'auteur seul d'ailleurs à décider s'il préfère conserver à son œuvre une valeur intrinsèque ou s'il lui plait de la monnayer en autorisant de semblables reproductions. Le changement de destination, ainsi que l'affirme Pouillet², ne modifie donc pas le caractère délictueux de la reproduction.

Blanc professe la même opinion et à la page 286 de

1. Cf. Chauveau et Hélie, *op. cit.*, t. 6, p. 58.

2. *Op. cit.* N° 579.

son traité sur la contrefaçon, donne toute une série d'exemples, où l'on voit la reproduction d'une œuvre artistique sur des vases en porcelaine, des paravents ou des étoffes, donner ouverture à l'action en contrefaçon.

A vrai dire, pourtant, la jurisprudence au début se montra peu favorable aux plaignants : un jugement du Tribunal criminel du département de la Seine du 14 Nivose an XI, dans une affaire de reproduction d'estampes sur papier peint, devait débouter le demandeur¹ et le Tribunal correctionnel agit de même, le 3 février 1841, dans une affaire Jeannin contre Dellicourt². C'est dans ce sens, également que devait statuer le Tribunal correctionnel de Paris, le 16 juin 1841, dans une affaire Jazet contre Chapuis³, avec l'attendu suivant : « attendu que l'exercice de ce droit exclusif de reproduction doit se renfermer dans les limites compatibles avec les besoins, l'intérêt et la liberté des arts et de l'industrie », il s'agissait en l'espèce de la reproduction de gravures sur des broderies et l'on s'étonne qu'un motif aussi sentimental que celui qu'exprime l'attendu ait pu prévaloir sur les principes juridiques.

Mais, un autre courant se formait déjà, puisqu'en 1836, le Tribunal de police correctionnel de Paris, le 11 février, dans une affaire Motte contre Maurial, Roux

1. *Annales du barreau français*, t. 4.

2. *Gaz. Trib.*, 4 février 1841.

3. *Gaz. Trib.*, 18 juin 1841.

et Farine¹ décida que la reproduction de lithographies sur des paravents constituait une contrefaçon.

C'est la tendance que devait finalement adopter la jurisprudence : Tribunal civil de la Seine, 11 février 1836 affaire Jeannin contre Fournier², jugement qui met en avant la double idée : perte du droit de reproduction — vulgarisation de la composition reproduite — reproduction de gravures sur des foulards, affaire Jazet contre Néron³.

Reproduction sur des devants de cheminées, Cour royale de Paris, appels correctionnels, 12, 17, 22 et 26 juin 1841, Jazet contre Gilles⁴, l'arrêt insistant sur le fait que l'analogie des procédés employés parvenait à donner une représentation exacte de l'original.

Reproduction sur des tissus, Cour de Paris, 18 novembre 1841, affaire Beauger contre Barbot, action dirigée contre celui qui avait opéré la mise en vente⁵.

Reproduction sur des porcelaines, Cour de Paris, 11 décembre 1857, affaire Goupil contre Petit⁶.

Il faut naturellement citer aussi tous les procès intentés par Ledot, cessionnaire de dessins représentant des oiseaux, qui se plaignait d'avoir vu ces dessins reproduits

1. *Gaz. Trib.*, 12 février 1836.

2. Citée par Blancc, *op. cit.* p. 283

3. *Gaz. Trib.*, 17 avril 1841.

4. *Gaz. Trib.*, 27 juin 1841.

5. A.P., I, 1857.312.

6. A.P., I, 1858.288.

successivement sur des meubles ¹, des porcelaines ², des panneaux de cheminées ³, des étoffes ⁴, des vases de cristal ⁵, des assiettes de faïence ⁶. Ledot gagna tous ses procès, sauf un seul intenté contre un sieur Schlumberger à qui il reprochait d'avoir reproduit les oiseaux sur étoffes ; la Cour de Paris, le 13 juillet 1875 ⁷ débouta Ledot, mais, en décidant que les oiseaux incriminés « n'avaient ni la même pose, ni la même attitude, ni le même caractère de mouvement que dans la collection de Traviés et que le prétendu dessin contrefaisant et le prétendu dessin contrefait ayant pour objet de reproduire des styles identiques existant dans la nature, il n'y avait pas lieu, en présence des dissemblances ci-dessus signalées, à s'arrêter à des trompeuses ou insuffisantes analogies ». La décision rendue n'était donc qu'une décision d'espèce et ne portait en rien atteinte au principe précédemment posé ⁸. La Cour de cassation,

1. Cour de Paris, 1^{er} juin 1864. A.P.I., 1864.236.

2. Tribunal correctionnel de la Seine, 7 décembre 1864. A.P.I., 1864.433.

3. Cour de Paris, 25 janvier 1866, A.P.I., 1866.79.

4. Cour de Paris, 31 janvier 1868.

5. Cour de Paris, 12 février 1868. (A.P.I., 1868.67). Tribunal correctionnel de la Seine. 19 août 1868 (A.P.I., 1868.401).

6. Tribunal correctionnel de la Seine, 15 janvier 1868. (A.P.I., 1868.61).

7. A.P.I., 1870.367.

8. Le Tribunal correctionnel de la Seine, dans une affaire intentée cette fois-ci par la veuve Ledot, contre un sieur Labrousse, décidait quelques années plus tard qu'« il importe peu, au point de vue de la violation du droit de propriété artistique, que la reproduction soit obtenue au moyen du relief sur un objet de céramique, au lieu de l'être par le dessin et la peinture sur le papier ou la toile : que la contrefaçon consiste à s'approprier d'une manière quelconque la création d'un article ». (11 décembre 1877. A.P.I., 1878.19).

Il s'agissait de la reproduction de dessins sur des vases de faïence et

devait, du reste, le 4 décembre 1875¹ dans une affaire Bouasse Lebel contre Robineau et autres, rejeter le pourvoi formé contre un arrêt de la Cour de Paris déclarant contrefacteur le défendeur pour avoir reproduit des gravures par des photographies microscopiques introduites dans des bijoux.

Solution suivie par le Tribunal de la Seine, dans une affaire analogue, Meniane Franck contre Rain².

Contrefaçon également dans la reproduction de dessins sur des assiettes : action du cessionnaire Lecerf contre Veuve Bourlet, Fromentin et Vauvray, Tribunal civil de la Seine, 18 mars 1882³. Egalement s'agissant de la reproduction d'un tableau sur des éventails, Cour de Paris, 26 janvier 1887⁴, Hugot contre Hennel.

La jurisprudence, qui, par ailleurs, n'est pas récente, paraît donc bien ferme sur la matière ; nous n'avons depuis rencontré aucune autre décision, la question semble donc résolue en faveur de la poursuite en contrefaçon.



La dénaturaion peut être plus grande encore si l'œuvre se trouve complètement avilie par le changement de destination : qu'il suffise de penser à l'hypothèse

Le tribunal décida qu'il y avait lieu à la confiscation, bien que les dessins ne fussent que l'accessoire du vase.

1. A.P.I., 1877.8.

2. D. 1880.3.31. A.P.I., 1879.302.

3. A.P.I., 1883.116.

4. D. 1888.2.309. A.P.I., 1887.147.

un peu ridicule d'une reproduction d'œuvre d'art sur des objets destinés à l'alimentation.

Evidemment l'élément concurrence cesse tout à fait d'entrer ici en ligne de compte, mais, d'autre part, l'idée de vulgarisation et défloration de l'œuvre intervient avec plus de force encore, d'où préjudice moral incontestable pour l'auteur, qui renforce l'atteinte à son droit exclusif.

C'est donc à juste titre que le Tribunal correctionnel de la Seine déclara qu'il y avait contrefaçon dans le fait de reproduire un tableau sur des jeux de patience¹.

Cf. L'action du photographe qui, ayant justifié être propriétaire d'un portrait photographique poursuivait ceux qui avait reproduit ce portrait pour former un ornement accessoire à des boîtes à bonbons. Tribunal civil de la Seine, 26 juillet 1861. Mayer et Pierson contre Si-raudin (A.P.I., 1862.64). Les demandeurs obtinrent des dommages-intérêts et en même temps la confiscation des épreuves contrefaites.

Le 13 novembre de la même année, dans une affaire de reproduction de dessins sur des galettes en pain d'épices, le Tribunal correctionnel de la Seine, en acquittant le prévenu parce qu'il invoquait sa bonne foi, n'hésita, par ailleurs, à prononcer la confiscation².

1. Sinnett agissant comme cessionnaire contre Coqueret. 28 février 1867 A.P.I., 1867.61.

2. Dussacq contre Regnault. A.P.I., 1868.31.

Cf. Une affaire Chevalier et Laurent contre Loir dans laquelle, la Cour de Paris, le 9 janvier 1891 (D. 1892.268, A.P.I., 1892.248) confirmant un jugement du tribunal civil de la Seine du 2 août 1889, décida que la vente de photographies consenties à Chevalier et Laurent n'impliquait pas le droit d'en modifier l'aspect de même que la destination, en les coloriant et en les collant sur des boîtes à bonbons et qu'en agissant ainsi, il s'étaient rendus coupables du délit de contrefaçon.

Plus récemment, le 26 janvier 1910, une affaire Carpentier donna lieu à un jugement du Tribunal civil de la Seine¹ mais elle se présentait d'une façon différente des autres hypothèses de dénaturation précédemment examinées, car la demoiselle Carpentier, ayant cédé les droits de reproduction sur un tableau n'intentait pas une poursuite en contrefaçon. Ce tableau se trouvait reproduit sur des cartes postales découpées pour servir de couvercle à des boîtes à bonbon, la Demoiselle Lemaire soutenait que c'était là une reproduction illicite, la cession du droit de reproduire consentie au regard d'un tableau, devant être interprétée restrictivement. Le Tribunal lui donna, du reste gain de cause après les conclusions du Substitut Albert Roulhac. La décision était bien rendue, car l'intervention de la Demoiselle Carpentier se justifiait non seulement par

¹ A.P.I., 1910.105.

égard aux termes du contrat conclu, mais encore en vertu du droit moral qui permet à l'artiste, même en cas de cession, de s'opposer à tout emploi de son œuvre «qui lui préjudicierait et ne serait pas conforme aux conditions de la cession »¹.

C'est ce droit moral que devait également invoquer le tribunal civil de Bayeux, le 20 juillet 1923, dans une affaire Le Duc contre Pombla², en condamnant le défendeur, qui avait reproduit par la photographie l'œuvre d'un sculpteur sur des boîtes à fromages et en concluant, par ailleurs, à la contrefaçon, car le fait que la propriété du monument appartenait à une commune n'avait pas dépouillé le sculpteur de ses droits de reproduction.

Plus encore que dans les autres hypothèses de reproduction de l'œuvre où une technique différente traduction, phonographe, ou bien film sonore pouvait être une cause de défloration³, c'est bien dans ces derniers cas que le droit moral aurait eu des chances de trouver une application, même en dehors des exemples un peu étroits où il s'agissait simplement d'interprétation du contrat.

La jurisprudence cependant (voir *supra*), de même que

1. Pouillet. *Op. cit.*, n° 274.

2. A.P.I., 1923.359.

3. Bernstein juge ainsi que son œuvre « Mélo » est complètement dénaturée par une adaptation cinématographique, bien qu'il ait, par ailleurs, consenti à cette adaptation.

lorsqu'il s'était agit de la dénaturation de l'œuvre par une destination commerciale, n'a pas hésité à se servir du moyen de protection pour l'auteur plus large, mais plus répressif qu'était la contrefaçon. C'était affirmer ainsi que cette protection pouvait jouer même dans ces cas limites où la reproduction n'a plus aucune affinité avec l'œuvre qu'elle reproduit.

CHAPITRE VI

Limite à la protection accordée à l'auteur

En affirmant une théorie, il est cependant nécessaire d'en délimiter la portée et d'écarter les hypothèses où voisinerait l'absurde.

I

Parfois des peintres, à court d'inspiration, s'attachent dans leurs toiles à fixer l'impression dégagée par une description de roman. C'est ainsi que Girodet représenta « la mort d'Atala » d'après « les Martyrs » de Chateaubriand et que l'année passée, une exposition de peinture consacrée à Dante avait pour objet la description des scènes de « l'Enfer » et du « Paradis »¹.

Si un peintre, à présent, réalisait la singulière gageure de prendre pour sujet un passage particulièrement

1. Il ne s'agissait pas seulement, dans ces cas, de s'inspirer uniquement d'une idée, par exemple, la mort d'une jeune fille assistée d'un religieux qu'aurait eu un écrivain dans un de ses romans, mais de traduire aussi fidèlement que possible la description d'une scène choisie dans l'ouvrage d'un romancier.

pictural d'un romancier moderne, pourrait-t-on vraiment dire qu'il s'agit d'un cas de reproduction de l'œuvre semblable à celui du statuaire qui reproduisait une gravure.

Ce serait là une affirmation ridicule, car si le tableau évoque peut-être, chez le spectateur l'idée du roman, une différence immédiatement s'impose dans son esprit, entre les deux œuvres composées d'éléments trop distincts pour qu'il puisse s'établir, entre elles, une parenté quelconque.

II

Au cours de l'hiver précédent, on vit par ailleurs, s'ouvrir des expositions de peinture d'une espèce un peu singulière, puisque les tableaux avaient pour objet de représenter les œuvres de musiciens célèbres : telle toile était intitulée « prélude à l'après midi d'un faune » telle autre plus classique avait pris pour thème « la neuvième symphonie ». Les peintres voulaient, d'ailleurs, fonder là une école et prétendaient traduire les sons par les couleurs.

On pourrait alors supposer un musicien dont l'œuvre ne serait point encore dans le domaine public et qui, la voyant reproduite de cette sorte, voudrait poursuivre le peintre, sous le prétexte que son tableau constitue une traduction ou une transposition, qui autorise la poursuite.

La peinture en question ayant pour objet de rendre exactement les nuances de l'œuvre musicale, une similitude d'impression artistique devait en résulter et là se trouvait le critérium cherché.

Mais, si les visiteurs de ces expositions ne se rencontrent guère parmi le grand public, combien parmi les curieux ou les snobs comprennent vraiment la « synopsie », vision matérielle des sons !

N'est-ce pas là plutôt plaisir de béotiens ou amusement de dillettantes. Une action en contrefaçon inspirerait fort de cotoyer le ridicule.¹

Pour que l'auteur puisse poursuivre un prétendu contrefacteur, il faut, en effet, que la similitude d'impression artistique soit ressentie non pas quelques rares privilégiés mais par la généralité du public.

Si une statue inspirée d'Ingres peut faire songer les amateurs à « la Source », peut-être beaucoup parmi ceux-ci seraient incapables de découvrir, avec Baudelaire, que « les parfums, les couleurs et les sons se répondent » et retrouver dans des couleurs, des lignes et quelques figures la moindre phrase d'une sonate ou le motif d'un quatuor.

1. Le titre du tableau reproduisant celui de l'œuvre musicale accompagné du nom de l'auteur, ce dernier pourrait, cependant, se plaindre de ce que le peintre cherche à profiter de sa propre notoriété et d'autre part, lui fait indirectement une réclame qu'il est libre de considérer comme inopportune.

Conclusion

Dans toutes les hypothèses examinées au cours de cet ouvrage hormis bien entendu *les cas limites*, on aurait pu envisager une graduation établie : la gravité de la sanction diminuant au fur et à mesure que diminuait la confusion avec l'œuvre originale, la poursuivre en contrefaçon faisant place à l'action en dommages intérêts, fondée en dernier lieu sur un simple intérêt moral.

Soucieux d'assurer la plus grande protection possible à l'auteur, les tribunaux n'ont pas jugé bon de procéder ainsi et, quelle que fut la technique employée, ils ont, dans la plupart des cas, accueilli la demande en contrefaçon.

C'était ainsi affirmer que le droit reconnu à l'auteur par les lois révolutionnaires, loin d'être un droit restreint portant sur la seule forme employée, protégeait même la simple conception de l'artiste, quand elle s'exprimait dans son œuvre par une certaine composition.

Les juges, peut-être, ont été influencés par le fait que, dans beaucoup d'espèces, le demandeur pouvait invoquer l'existence d'un préjudice.

Quoiqu'il en soit, le résultat était une solution en accord avec l'esprit de la loi de 1793.

Certaines législations étrangères prévoient des règles spéciales pour chacune de ces hypothèses si variées dont nous venons de faire l'étude. Une intervention législative serait-elle chez nous nécessaire ?

Au point de vue purement théorique, la protection extensive accordée à l'auteur par les tribunaux trouve, à notre époque surtout, une justification complète.

Cependant, certains s'émeuvent et craignent que le privilège de l'auteur ne devienne un abusif monopole.

Pratiquement en effet, on constate une tendance très vive à assimiler à l'artiste le créateur d'objets n'ayant qu'un caractère industriel. Une protection trop large peut aboutir alors à un réel mercantilisme.

Et, comme lorsqu'il y a abus, il se produit toujours à une époque ou à une autre, une réaction, cette réaction pourrait avoir pour effet la méconnaissance des droits, qui appartiennent aux auteurs.

Pourtant, il ne paraît pas nécessaire d'avoir recours à de nouveaux textes législatif.

Il suffit que les tribunaux sachent distinguer les subtilités d'espèces, tout en respectant l'élévation de la pensée, qui inspire notre droit sur la propriété intellectuelle des écrivains et des artistes.

Vu : le Doyen,
BERTHÉLEMY.

Vu : le Président de la thèse,
RIPERT.

Vu et permis d'imprimer :
Le Recteur de l'Académie de Paris,
CHARLÉTY.

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES GÉNÉRAUX

- ACCOLAS. — *De la propriété littéraire et artistique*, Paris, 1888.
- BLANC. — *De la contrefaçon en tout genre*, Paris, 1855.
- BRY (G.). — *La propriété industrielle, artistique et littéraire*, 3^e éd., Paris, 1914.
- CALMELS. — *De la propriété et de la contrefaçon des œuvres de l'intelligence*, Paris, 1857.
- COPPER. — *L'art et la loi*, Paris, 1903.
- COUHIN. — *La propriété intellectuelle, artistique et littéraire*, Paris, 1894.
- DE LALANDE. — *Etude sur la propriété littéraire et artistique*, Paris, 1880.
- DELALAIN et LYON-CAEN. — *La propriété littéraire et artistique*, Paris, 1889.
- DE FOLLEVILLE. — *De la propriété littéraire et artistique*, Paris, 1877.
- FLINIAUX (Ch.). — *Législation et jurisprudence concernant la propriété littéraire et artistique*, Paris, 1878.
- GASTAMBIDE. — *Traité théorique et pratique des contrefaçons en tout genre*, Paris, 1837.
- *Historique et théorie de la propriété des auteurs*, Paris, 1862.
- HUARD fils (Gustave). — *Traité de la propriété industrielle*, Paris, 1903.
- JANLET. — *De la protection des œuvres de la pensée*, Bruxelles, 1888.
- LE SENNE. — *Traité des droits d'auteur et d'inventeur*, Paris, 1849.
- NION. — *Droits civils des auteurs, artistes et inventeurs*, Paris, 1849.
- PARDESSUS. — *Traité de droit commercial*, Paris, 1814.

- POUILLET. — *Traité de la propriété littéraire et artistique*, 3^e édition, Paris, 1908.
— *Traité théorique et pratique des dessins et modèles*, Paris, 1911.
RENDU et DELORME. — *Traité pratique de droit industriel*, Paris, 1855.
RENOUARD. — *Traité des droits d'auteur*, Paris, 1838, 2 volumes.
STOLFFI. — *Traité théorique et pratique de la propriété littéraire et artistique*, Paris, 1920.
— 2 volumes. Traduction Stolff et Suret.
WORMS. — *Etude sur la propriété littéraire*, Paris, 1878, 2 volumes.

MONOGRAPHIES

- BIGEON. — *La photographie et le droit*, Paris, 1893.
CÉUROY et CLARENCE. — *Le phonographe*, Paris, 1929.
DARRAS. — *Du droit des auteurs et des artistes dans les rapports internationaux*, Paris, 1887.
LABOULAYE et GUIFFREY. — *La propriété littéraire au XVII^e siècle*, Paris, 1859.
LACAN et PAULMIER. — *Législation et jurisprudence des théâtres*, Paris, 1893, 2 volumes.
LARDEUR. — *Du contrat d'édition en matière littéraire*, Paris, 1893.
MAUGRAS et GUÉGAN. — *Le cinématographe devant le droit*, Paris, 1908.
MEIGNEN et DUMORET. — *Code du cinéma*, Paris, 1920.
MORILLOT. — *Protection accordée aux œuvres d'art en Allemagne*, Paris, 1878.
MORIN. — *La récolte des faits devant le code*, Paris, 1920.
PLAISANT (Marcel). — *La création artistique et littéraire et le droit*, Paris, 1920.
PROUDHON (P.-J.). — *Les majorats littéraires*, Paris, 1868.
VILBOIS. — *Le domaine public payant*, Paris, 1929.
VIVIEN. — *Traité de la législation des théâtres*, Paris, 1830.

THÈSES

- ALLART. — *La propriété intellectuelle au point de vue pénal*, Paris, 1903.
- AUSSY. — *Du droit moral de l'auteur sur les œuvres de littérature et d'art*, Paris, 1911.
- BÉRARD. — *Du caractère personnel de certains droits et notamment du droit d'auteur dans les régimes de communauté*, Paris, 1902.
- BERBIÉ. — *De la cession à titre onéreux du droit des auteurs sur leurs œuvres littéraires ou artistiques*, Toulouse, 1914.
- BERTRAND. — *Du droit de représentation en France des œuvres dramatiques et musicales françaises*, Paris, 1896.
- BERTIN. — *De la propriété littéraire. Sa durée*, Poitiers, 1911.
- BRUN. — *Les droits d'auteur dans les différents régimes matrimoniaux et la loi du 13 juillet 1907*.
- CABRILLAC. — *Essai sur le droit moral*, Montpellier, 1926.
- CHABAUD. — *Le droit d'auteur des artistes et des fabricants*, Paris, 1908.
- CHARREYRON. — *De la propriété littéraire et artistique*, Paris, 1904.
- CHARTIER. — *Les droits d'un musicien sur son œuvre*, Paris, 1923.
- CHATAIN. — *De la propriété littéraire en droit français*, Paris, 1881.
- CHENU. — *De la propriété littéraire en droit français*, Paris, 1881.
- CLÉMENT. — *Etude sur le droit des auteurs précédée d'une dissertation sur la propriété littéraire chez les Grecs et chez les Romains*, Grenoble, 1867.
- COLLIN. — *De la contrefaçon littéraire et artistique*, Paris, 1899.
- DESCHAMPS. — *Des cessions en matière de propriété industrielle et artistique*, Paris, 1882.
- DEVILLEZ. — *L'œuvre cinématographique et la propriété artistique*, Poitiers, 1928.
- DREYFUS-GONZALÈS. — *Etude sur la condition juridique des artistes peintres en droit romain*, Paris, 1903.
- DUCAUD. — *Le régime juridique de la radio-diffusion*, Montpellier, 1929.
- ESCHOLLIÉ. — *Les instruments musico-mécaniques et le droit d'auteur*, Paris, 1930.
- FALCO. — *Le droit d'auteur et le film sonore dans la législation française*, Paris, 1930.

- FELDMANN. — *La propriété littéraire et artistique des auteurs mariés*. Paris, 1910.
- FONSCOLOMBE. — *De la propriété littéraire*, Aix, 1890.
- FLOURENS. — *Origine et développement en France de la législation sur les droits d'auteur*, Paris, 1872.
- GAIRAL. — *Les œuvres d'art et le droit*, Lyon, 1900.
- GEOFFROY. — *Etude historique et critique de la législation française sur la propriété littéraire*, Paris, 1905.
- GIRAUD. — *De la propriété littéraire et artistique en droit français*, Paris, 1876.
- GORGUETTE d'ARGŒUVRE. — *Du droit moral de l'auteur sur son œuvre artistique et littéraire*, Lille, 1924.
- GRENTE. — *De la protection des œuvres dramatiques*, Paris, 1925.
- GUAY. — *De la propriété littéraire en droit français*, Paris, 1875.
- HAINNEVILLE-LEPAULLE. — *Les droits de l'auteur sur son œuvre*, Paris, 1927.
- JALLU. — *Essai critique sur l'idée de continuation de la personne considérée comme principe de transmission à titre universel*, Paris, 1902.
- JARDON. — *De la protection accordée à la propriété littéraire et artistique en droit international privé*, Bordeaux, 1885.
- LABAURIE. — *L'usurpation en matière littéraire et artistique*, Paris, 1913.
- LAFFON-MONTEL. — *Le droit de radio-diffusion*, Paris, 1928.
- LAPORTERIE. — *Du délit en matière d'art*, Paris, 1898.
- LAURAIN. — *L'état français et la radio-diffusion*, Dijon, 1930.
- LAUTERBOURG. — *Du contrat d'édition et de la nature juridique du droit d'auteur*, Paris, 1915.
- LE BARRO D'ORGEVAL. — *De la propriété littéraire en droit français*, Paris, 1868.
- MALPLATE. — *Le droit d'auteur. Sa protection dans les rapports franco-étrangers*, Bordeaux, 1931.
- MARCHAIS. — *Cinéma et droit d'auteur*, Paris, 1921.
- MAROTTE. — *De l'application des droits d'auteur et d'artiste aux œuvres cinématographiques et cinéphoniques*, Nancy, 1930.
- MARRY. — *De la contrefaçon en matière de propriété industrielle, littéraire et artistique*. Paris, 1899.
- MARTIN. — *La Conférence de Berlin*, Toulouse, 1909.

- MASSE. — *Le droit moral de l'auteur*, Paris, 1906.
- MELSE. — *Le droit d'auteur au regard des régimes matrimoniaux*, Paris, 1903.
- NICOLAI. — *De la propriété littéraire et artistique au point de vue international*, Paris, 1895.
- OSSOLA. — *Les récents projets de réforme en matière de propriété littéraire*, Paris, 1900.
- PALMADE. — *La propriété littéraire et artistique et le régime matrimonial*, Bordeaux, 1909.
- PELAGAND. — *De la propriété littéraire en droit français*, Paris, 1874.
- POIGNOU. — *Comment le droit peut-il protéger l'œuvre scientifique*, Lille, 1929.
- RAULT. — *Le contrat d'édition en droit français*, Paris, 1927.
- SAUDEMONT. — *La radiophonie et le droit*, Paris, 1927.
- SAVARY. — *De la durée de la propriété littéraire et artistique, particulièrement au point de vue des arts plastiques*, Paris, 1912.
- SBRIGLIA. — *L'exploitation des œuvres musicales par les instruments de musique mécanique et le droit d'auteur*, Paris, 1907.
- SIMON (Philippe). — *Monographie d'une industrie de luxe. La Haute Couture*, Paris, 1931.
- THULLIEZ. — *Etude législative, historique et juridique sur la propriété littéraire*, Paris, 1876.
- VANNOIS (Albert). — *De la propriété artistique en droit français*, Paris, 1884.

ARTICLES DE REVUES ET NOTES DE JURISPRUDENCE

- CLARO. — Sous Cour de Paris, 1^{er} février 1905, D. 1907.2.121.
— Sous Cour de Paris, 12 mai 1909, D. 1910.2.80.
- DUVERGIER. — *Du droit international en matière de propriété littéraire*, A.P.I., 1860.33.
- FERNAND-JACK. — Sous Cour de Paris, 15 novembre 1912, A.P.I., 1913.2.324.
— Sous Tribunal civil de la Seine, 4 juin 1924, A.P.I., 1924.250.
- LAGARDE (Gaston). — Sous Cassation 10 novembre 1930, S. 1931.1.161.

- LAPIE (P.-O.). — « Un problème de propriété intellectuelle en droit comparé ». (La détermination de l'auteur d'une œuvre cinématographique », *Bulletin de la Société de Législation comparée*, 1927, p. 163.
- NAST. — Sous Cassation, 10 novembre 1930, S. 1932.1.29.
- PERREAU. — « Les droits de la personnalité », *Revue trimestrielle de droit civil*, 1905, p. 506.
- RENAULT. — *De la propriété littéraire et artistique au point de vue international*, Clunet, 1878, 469.
- ROGER. — Sous Cour de Paris, 1^{er} mai 1925, D. 1925.2.102.
- ROUBIER. — « La propriété scientifique », *Semaine juridique*, 1929.1.201.
- TAILLEFER. — *Compte-rendu du premier congrès international de la T.S.F. à Paris*, 1925.
- Sous Cour de Paris, 12 mai 1909, S. 1910.2.257.

PÉRIODIQUES

Annales de la propriété industrielle, artistique et littéraire.

Le Droit d'auteur.

HUARD et MACK. — Répertoire.

Revue juridique internationale de radio-électricité.

Revue des grands procès contemporains.

ABRÉVIATIONS

<i>A.P.I.</i>	Annales de la propriété industrielle, artistique et littéraire.
<i>D.</i>	Dalloz.
<i>D.H.'</i>	Dalloz Hebdomadaire.
<i>Gaz. Pal.</i>	Gazette du Palais.
<i>Gaz. Trib.</i>	Gazette des tribunaux.
<i>J.G.</i>	Jurisprudence générale.
<i>R.J.I.R.</i>	Revue juridique internationale de radio-électricité.
<i>S.</i>	Sirey.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION

Apparition récente de lois protégeant le droit de l'auteur sur son œuvre. Brièveté des textes révolutionnaires. Rôle de la jurisprudence, extension de la protection de la loi à toute création intellectuelle. Corollaire nécessaire : protection de l'auteur contre toutes les usurpations possibles. Quid au cas de reproduction de l'œuvre par une technique différente. Importance du problème en raison des progrès de la science 1

LA CONTREFACON ET LA REPRODUCTION DE L'OEUVRE.

La contrefaçon — Hypothèses particulières. — Portée énonciative des termes de l'art. 425 du Code pénal. — Droit absolu de l'auteur sur son œuvre (reconnaissance par les lois révolutionnaires d'une propriété de l'intelligence ignorée de l'Antiquité et du Moyen-Age. — Différence avec la propriété ordinaire, protection de la pensée et non de l'objet matériel. — Lois de 1910 et de 1920. — Protection qui s'impose particulièrement à notre époque, comparaison avec la propriété scientifique). — Sens exact de cette formule (il ne s'agit pas de protéger l'idée, mais l'effort de composition). — Inutilité de l'existence du préjudice.
Protection insuffisante offerte par le Droit commun. — l'article 1382 implique la preuve d'un préjudice, difficulté de faire intervenir la notion de préjudice moral. *id.* pour la concurrence illicite action de *in rem verso*. Le droit moral, droit de la personnalité. Sanction légitime de la contrefaçon..... 6

Complexité du problème en cas de cession :

Cession totale (survivance du droit moral),
Cession partielle (pouvoir limité du cessionnaire, interprétation restrictive du contrat, difficulté causée par l'apparition de procédés nouveaux, comparaison avec la théorie de l'imprévision .. 16

CHAPITRE PREMIER

LA TRADUCTION

Changement de forme constitué uniquement par le changement de style. Emprunt du fond de l'œuvre. Préjudice possible

Jurisprudence constante. Affaire Cazaux. introduction d'une œuvre française publiée à l'étranger.

Traduction d'un ouvrage dramatique.

Questions d'interprétation du contrat. Affaires Bernstein et Abel Hermant 21

CHAPITRE II

LA REPRODUCTION PAR UN PROCÉDÉ DIFFÉRENT

I. REPRODUCTION MATERIELLE.

Déformation de l'œuvre. Portée énonciative des termes de l'art. 425 du Code pénal 31

§ 1^{er}. *Les instruments de musique mécanique.*

Affaire Debain. Arrêt du 22 avril 1863.

Loi de 1866.

Circonstances dans lesquelles elle fut votée. Domaine d'application : ne concerne que la fabrication et non l'exécution. S'applique aux nouveaux instruments

Loi de 1917.

Affaire consorts Ganderax 32

§ 2. *La radiophonie.* —

L'émission radiophonique est-elle une reproduction de l'œuvre ? Conséquences.

Il est préférable de la considérer comme une diffusion

Application de la sanction de représentation illicite

Emission de disques par T.S.F. Protestation des fabricants de disques.

Le « pick-up » 44

II. COPIE.

§ 1^{er}. *Le cinématographe :*

Affaire Delaval contre Société Consortium Cinéma 51

§ 2. *La photographie :*

Publicité à laquelle l'auteur peut refuser son consentement.	
Jurisprudence ancienne, mais constante.	
Action intentée par un cessionnaire, même solution.	
Photographie d'un monument public. Affaire Delaval contre l'Illustration.	
Photographie qui se trouve être le commentaire d'un livre.	
Interprétation du contrat	52

CHAPITRE III

LA REPRODUCTION PAR UN ART DIFFÉRENT

Transformation de l'œuvre, mais usurpation	59
Théorie de Renouard. Réfutation.	

§ 1^{er}. *Reproduction par un art voisin :*

Les tableaux vivants à l'étranger.	
Le cinématographe. Affaires Etcheverry et Luc-Olivier Merson	
La peinture, la gravure et la photographie.	

§ 2. *Reproduction par un art tout à fait différent* 59

CHAPITRE IV

L'ADAPTATION

Additions et retranchements, cependant emprunt à l'œuvre originale	71
--	----

§ 1^{er}. *Les adaptations musicales et les hypothèses voisines* 72§ 2. *L'adaptation cinématographique.*

Contrefaçon sauf lorsque l'analogie n'est pas certaine ou que l'œuvre reproduite n'est pas originale.	
Le film sonore. — Affaire Maurice Lehmann	75

§ 3. *Les adaptations théâtrales.*

Roman et théâtre.	
Roman et cinématographe.	
Possibilité dans toutes ces hypothèses de faire intervenir l'idée de concurrence déloyale	83

CHAPITRE V

LA DÉNATURATION

Changement du caractère de l'œuvre	87
I. <i>La parodie</i> :	
Droit de critique. Circonstances de fait	88
II. <i>La destination commerciale</i> :	
Disparition de la concurrence, mais défloration de l'œuvre. Evolution de la jurisprudence. Vulgarisation de l'œuvre. Introduction de la notion de droit moral	90

CHAPITRE VI

LIMITE A LA PROTECTION ACCORDÉE A L'AUTEUR

I. <i>Reproduction par la peinture d'une scène d'un roman</i>	99
II. <i>Reproduction picturale d'une œuvre musicale</i>	100

CONCLUSION

Très large protection accordée à l'auteur par la jurisprudence	
Possibilité d'une intervention législative.	
Danger du monopole exclusif de l'auteur	103
BIBLIOGRAPHIE	105
ABRÉVIATIONS	111

IMPRIMERIE SPÉCIALE
— DE L'ABEUR —

F. BOISSEAU
34, rue du Taur, TOULOUSE

